UNIVERSITY OF
DELAWARE

MEMORIAL
LIBRARY

André Le Breton

Professeur à la Sorbonne
Chaire Victor Hugo

La Jeunesse de Victor Hugo

Librairie Hachette

870.92
H 895 L
c. 2

PQ
2295
.L4
c.2

Tous droits de traduction, de reproduction,
d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by Librairie Hachette, 1928.

Equip Fund
12
Aug. 19, 1938

LA JEUNESSE DE VICTOR HUGO

CHAPITRE PREMIER

LE GÉNÉRAL HUGO

LORRAIN d'origine, le général Hugo était fils d'un menuisier, petit-fils d'un paysan.

De là les insistantes plaisanteries, les âpres sarcasmes d'Edmond Biré, reprochant à Victor Hugo de s'être dit issu d'une vieille famille, noble dès 1531, et qui, au XVII[e] siècle, aurait donné naissance à « Louis Hugo,

En dehors du *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, dont il ne faut se servir qu'avec beaucoup de prudence, et des *Œuvres* de Victor Hugo lui-même (bien entendu, dans l'édition Gustave Simon si riche en renseignements de toute sorte), les principaux ouvrages à consulter sur la première époque de sa vie sont : *L'Enfance de Victor Hugo*, par M. Gustave Simon ; *Le Général Hugo*, par M. Louis Barthou ; *Victor Hugo et son père le général Hugo à Blois, Victor Hugo à la pension Cordier*, par M. Louis Belton ; *Victor Hugo à vingt ans, Eugène Hugo*, par M. Pierre Dufay ; *Bio-bibliographie de Victor Hugo, Victor Hugo et ses idées religieuses de 1802 à 1825*, par l'abbé Pierre Dubois ; *Le Cénacle de la Muse française, Le Cénacle de Joseph Delorme*, par Léon Séché ; *Le Conservateur littéraire, La Muse française*, réimprimés et annotés par M. Jules Marsan ; *La Bataille romantique*, du même auteur ; *La Préface de Cromwell*, par M. Maurice Souriau. Ils m'ont été trop utiles pour que je n'en dise pas ici tout l'intérêt.

abbé d'Estival, évêque de Ptolémaïde ». Il est vrai qu'il l'a dit, vrai même qu'il ne rencontrait pas un Hugo dans l'histoire sans lui tirer gravement son coup de chapeau, et qu'ayant la gloire il eût pu laisser à d'autres les vaines glorioles. Mais s'il se trompait en se croyant de vieille souche, la preuve est aujourd'hui faite qu'il se trompait de bonne foi. Dans l'étude documentée que M. Louis Barthou a récemment consacrée au général figure en première page une requête rédigée par celui-ci en 1825 pour le Conseil du sceau; elle commence ainsi :

« M. Joseph-Léopold-Sigisbert Hugo, né à Nancy (Meurthe) le 13 novembre 1773 d'une famille très ancienne en Lorraine où elle a compté des branches illustres, dont une dans le XVII^e^ siècle a donné le savant Louis Hugo, abbé d'Estival, évêque de Ptolémaïde... »

Lorsque le poète a plus tard dit même chose, il ne faisait donc qu'obéir à une tradition domestique, à une de ces traditions qui si souvent se transmettent de père en fils sans que personne en sache au juste l'origine et la valeur. Pour lui, en fait, s'il a pendant quelques années porté un titre de baron, puis de vicomte, c'est que son père avait gagné, payé de son sang, un titre de comte dans la guerre d'Espagne, et qu'il y avait non pas vanité mesquine, mais piété filiale et légitime fierté à se parer d'une noblesse ainsi acquise. Quant à sa très incertaine parenté avec l'évêque de Ptolémaïde ou avec Georges Hugo, « capitaine des gardes du duc de Lorraine en 1531 », le mot juste me paraît avoir été dit depuis longtemps par M. Maurice Souriau, et je le redis pour clore un si misérable débat : s'il existait à l'heure actuelle des descendants de l'antique famille noble à laquelle l'auteur de *La Légende des Siècles* et des *Misérables* croyait se rattacher, c'est eux qui auraient intérêt à prouver leur parenté avec lui, car c'est pour eux que serait tout l'honneur.

Léopold Hugo n'était pas sans instruction; il avait fait

de bonnes études au collège de Nancy. Il eut même à la fin de sa vie quelques prétentions littéraires; il n'écrivit pas seulement des *Mémoires* où il raconte ses campagnes, mais des romans qui ne valent rien et des poésies légères qui valent ses romans; en 1822, il se piquait de donner à son fils, lors de la publication des *Odes*, des conseils qui furent reçus avec déférence, mais dont par bonheur il ne fut tenu aucun compte. Sorti du collège en 1788, il entre au service à quinze ans, et bientôt commence à vivre la grande aventure héroïque de la Révolution et de l'Empire, servant sur le Rhin, en Vendée, sur le Rhin encore dans l'armée de Moreau, prenant part à je ne sais combien de batailles, blessé deux fois en 1793, capitaine à vingt ans, à vingt-huit chef de bataillon. Mais ses relations avec Moreau lui nuisent auprès du Premier Consul, comme elles lui nuiront auprès de l'Empereur; et puis, il a des difficultés avec son chef de brigade qui, semble-t-il, n'était pas un homme très estimable. En demi-disgrâce, il est envoyé de Besançon à Marseille, de Marseille en Corse et à l'île d'Elbe, de l'île d'Elbe en Italie. Là, il est blessé une troisième fois, assiste à la victoire de Caldiero, puis à la capture du fameux chef de bande Fra Diavolo, et, Joseph Bonaparte étant devenu roi de Naples, est nommé par lui colonel du Royal-Corse. Quand Napoléon oblige Joseph à changer de trône et fait de lui un roi d'Espagne, il le suit en Espagne et y demeure cinq ans. Il tient tête tour à tour aux Espagnols et aux Anglais, en maint endroit, à Cogolludo, à Talaveyra dont le nom se retrouvera dans *Toute la Lyre* avec le sous-titre : *Récit de mon père*, poursuit un autre fameux chef de bande, l'Empecinado, se bat contre lui trente-deux fois, reçoit sa quatrième blessure, un coup de lance, au combat de Siguenza, en 1811, et obtient du roi Joseph le grade de général avec toutes sortes de titres honorifiques et de dotations princières, — dotations qui se trouvent soudain

réduites à néant le jour de 1812 où nos armées évacuent l'Espagne. En rentrant en France, il se voit un moment contester son grade de général, mais il se le fait rendre et, si je puis dire, le gagne une seconde fois en défendant héroïquement la place de Thionville contre les Alliés en 1814 et en 1815. A dater de là, il reste en demi-solde, sans emploi. Il vit à Blois, dans la retraite. Du moins a-t-il en 1825, grâce à son fils Victor déjà célèbre, la satisfaction de se voir nommer général de division ou, selon la formule d'alors, lieutenant-général honoraire; et trois ans après il meurt d'apoplexie à Paris chez l'aîné de ses fils, à cinquante-cinq ans.

Belle carrière militaire, à coup sûr, toujours cependant un peu dans l'ombre et comme en dehors de l'histoire, puisqu'il n'a jamais servi sous les ordres directs de Napoléon et pris part aux grandes journées, puisqu'il n'a vu ni le lever du soleil à Austerlitz ni son coucher à Waterloo; carrière que ne commémore pas — et son fils s'en est plaint — une inscription au mur de l'Arc de Triomphe. Elle a mérité en revanche, et l'honneur n'est pas moindre, d'être glorifiée dans *La Légende des Siècles*, et résumée en quelques vers de *L'Année terrible* qui dureront plus que toute inscription :

> Étant petit, j'ai vu quelqu'un de grand, mon père,
> Je m'en souviens; c'était un soldat; rien de plus,
> Mais il avait mêlé son âme aux fiers reflux,
> Aux revanches, aux cris de guerre, aux nobles fêtes,
> Et l'éclair de son sabre était dans nos tempêtes.

Mais ce soldat sans peur n'a pas toujours été, il faut bien le dire, un époux ni un père sans reproche. Et ici je touche à ce qu'il y avait de plus intime, de plus douloureux et, jusqu'au livre de M. Barthou, de moins bien connu dans l'âme de Victor Hugo enfant.

Qu'on aille au musée de la place des Vosges, qu'on y

regarde le portrait du général en grand uniforme. A voir l'expression souriante et bienveillante de sa physionomie, mais aussi ses gros traits, sa lourde encolure, ses lèvres charnues et sensuelles, du premier coup d'œil on comprendra l'homme; très brave homme, naturellement affectueux, je le crois, je le sais, bon sabreur très capable de pitié envers un ennemi vaincu :

Donne-lui tout de même à boire, dit mon père....

capable même de devenir dans sa vieillesse un grand-père délicieux, mais homme sanguin, de tempérament exigeant, et qui, s'il avait de l'esprit, n'était point du tout ce qui s'appelle un pur esprit.

Pendant la guerre de Vendée, Léopold Hugo, alors capitaine, avait fait la connaissance d'une jeune fille, d'une orpheline, Sophie Trébuchet, qui vivait tantôt à Nantes, sa ville natale, tantôt à Châteaubriant. Les deux jeunes gens s'étaient plu. Nommé rapporteur au premier Conseil de guerre à Paris, en mai 1797, il demande sa main, est agréé, et, sous la conduite de son frère Marie-Joseph Trébuchet, la jeune fille vient le rejoindre à Paris où ils se marient le 15 novembre de la même année. D'abord, assez longtemps même, ils font bon ménage. Il leur naît un fils, Abel, à Paris en 1798; un second, Eugène, à Nancy en 1800; un troisième, Victor, en 1802 à Besançon. Léopold est très amoureux de sa femme; quand il la quitte pour aller se battre sur les bords du Rhin — et cela lui arrive fréquemment — il lui écrit des lettres, que maintenant nous possédons, toutes pleines de cette emphase sentimentale qui était le langage de l'amour à la fin du XVIII[e] siècle et depuis *La Nouvelle Héloïse*. Et peut-être n'a-t-il d'autre tort que d'être trop amoureux, amoureux au bout de six ans de mariage comme au premier jour, d'être le mari toujours brûlant d'une femme toujours très

calme. Il n'en faut pas plus pour désunir un ménage. La jeune femme, de son côté, tout en se sentant bien dépaysée en Lorraine, tout en parlant parfois et d'un ton assez sec de s'en retourner à Nantes, est une épouse dévouée, — si dévouée que pour servir son mari elle lui sacrifie un moment ce qu'elle a de plus cher au monde, ses fils. A Marseille, en décembre 1802, presque à la veille de leur départ pour la Corse, elle les quitte, même son petit Victor qui n'a pas dix mois et qui est de santé délicate; elle les laisse à la garde de leur père, elle s'en va seule à Paris solliciter pour lui, le défendre contre les accusations du chef de brigade qui lui en veut, mettre un terme, s'il se peut, à ses ennuis de carrière. Quand enfin, après neuf mois de pénibles démarches, neuf mois d'une séparation plus pénible encore, elle peut rejoindre ses enfants et son mari, non plus en Corse, mais à l'île d'Elbe, c'est trop tard : ce mari passionné, mais décidément incapable — il l'avoue lui-même en termes fort explicites dans une de ses lettres — d'aimer de loin et de façon tout immatérielle, lui a donné une remplaçante dont désormais la mort seule le détachera. Vainement elle ira le retrouver à plusieurs reprises au cours de sa vie errante, en Italie, à Madrid, à Thionville; vainement elle essaiera de le ramener à elle, de le rappeler au sentiment de ses devoirs envers elle et envers leurs fils. Les reproches ne serviront qu'à le blesser, à l'aigrir; il en faudra venir à la séparation judiciaire, et jusqu'à la mort de sa femme en 1821 il vivra loin d'elle, loin du foyer, ne s'intéressant guère qu'à son fils aîné Abel, n'attendant que d'être veuf pour épouser aussitôt sa vieille maîtresse.

A dater de cette époque, il s'est rapproché de ses deux plus jeunes fils; il leur a témoigné la plus vive affection, et c'est alors seulement que Victor a découvert en lui « quelqu'un de grand », le « héros au sourire si doux », le glorieux survivant des batailles légendaires; c'est alors que

grâce à lui il a pour la première fois ressenti le frisson épique. Mais au temps même où il n'était qu'un enfant, et un enfant qui ne voyait presque jamais son père, qui le connaissait à peine, ce père n'avait pas laissé d'avoir sur lui une influence non moins forte, quoique de tout autre nature ; déjà, sans le savoir ni le vouloir, il avait contribué, et de deux manières, à l'éveil de son génie.

Et d'une part, en effet, comment ne pas voir qu'en désertant le foyer même après 1814 et 1815, même aux jours où, sa vie de soldat étant close, il pouvait, s'il l'eut voulu, y tenir sa place et y jouer son rôle, le général a obligé son fils à prendre prématurément conscience de certaines misères que d'habitude les petits garçons de douze ou treize ans ne connaissent pas? Il l'a prématurément accoutumé à déchiffrer la vie, les plus cruels secrets de la vie, dans les yeux tristes de sa mère, — d'une mère qui était devenue tout pour lui. Lorsque, dans *Les Misérables*, Victor Hugo a tracé le portrait de Marius Pontmercy, il y a mis beaucoup de lui-même ; reportons-nous à ce portrait. Marius grandit loin de son père, naguère colonel dans les armées de Napoléon, de son père qui le chérit de toute son âme, mais qui, pauvre et veuf, a consenti à le laisser vivre chez son riche grand père Gilnormand. L'enfant est élevé dans un milieu royaliste où le nom de l'ancien soldat de « Buonaparte » n'est jamais prononcé ; il sent confusément qu'autour de lui ce nom inspire de l'aversion : « Il en vint peu à peu à ne songer à son père qu'avec honte et le cœur serré... Deux fois par an, au 1er janvier et à la Saint-Georges, il lui écrivait des lettres de devoir que sa tante dictait et qu'on eût dit copiées dans quelque formulaire.... Il était convaincu que son père ne l'aimait pas.... Ne se sentant point aimé, il ne l'aimait pas. » Changez deux mots, lisez la *Saint-Léopold* au lieu de la *Saint-Georges* et *sa mère* au lieu de *sa tante*, et c'est l'histoire morale de Victor Hugo au même âge.

Comme Marius, il a d'abord connu la souffrance de penser que son père ne l'aimait pas, la souffrance de ne pouvoir l'aimer. Sentir sa mère malheureuse, la voir seule aux prises avec toutes les difficultés de la vie, voir en elle une victime, se croire une victime soi-même, ce sont là de grandes tristesses pour une âme d'enfant. Et ainsi s'explique, ce me semble, la précoce gravité de Hugo, la mélancolie dont beaucoup de ses premiers vers sont empreints; ainsi s'expliquent ceux où le poète des *Feuilles d'automne* allait résumer, avec discrétion, mais avec un si poignant accent de sincérité, ses années de dur apprentissage :

> Maintenant, jeune encore et souvent éprouvé,
> J'ai plus d'un souvenir profondément gravé,
> Et l'on peut distinguer bien des choses passées,
> Dans ces plis de mon front que creusent mes pensées.

Mais n'est-il pas également évident, d'autre part, que pour Victor Hugo, pour l'auteur des *Choses vues*, pour un écrivain chez qui l'inspiration naît trois fois sur quatre d'une sensation visuelle, ç'a été une rare fortune que d'être le fils d'un de ces grands soldats dont Napoléon faisait de grands voyageurs, d'un soldat qui courait de Corse en Italie, d'Italie en Espagne, et après qui couraient à leur tour sa femme et ses enfants? Dès sa venue au jour, les yeux du petit Victor se sont ouverts sur quelques-uns des plus beaux spectacles que le monde puisse offrir, sur les magnificences de la nature, sur ce qu'en Europe la vie humaine a peut-être de plus caractéristique et de plus coloré. Ne parlons ni de la Corse ni de l'île d'Elbe; quelle que fût sa précocité, les seules « sensations » qu'il ait pu avoir à Bastia ou à Porto-Ferrajo en 1803 et aux premiers jours de 1804 n'étaient que celles d'un marmot qui fait ses dents. Mais déjà l'Italie qu'il a parcourue du nord au sud en 1807 lui avait laissé divers souvenirs qui reparaissent

de temps à autre dans ses œuvres. Et quant à l'Espagne où il a vécu sa neuvième année, elle l'a marqué d'une telle empreinte que dans toute histoire de sa formation intellectuelle son voyage de 1811 constitue nécessairement le premier chapitre.

* * *

Tous les lettrés connaissent le *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.* C'est une esquisse biographique, d'ailleurs inachevée, où pendant les années d'exil sa femme s'est en somme bornée à recueillir les paroles mêmes de Hugo, et, autant qu'elle l'a pu, à les reproduire mot pour mot; c'est lui-même que nous y entendons la plupart du temps; sa voix a un timbre auquel on ne se trompe pas. Le voyage d'Espagne en forme plusieurs chapitres, et il y est narré avec bonne humeur, sur ce ton de demi-moquerie enjouée, d'ironie tendre, qui, à vrai dire, est toujours un peu le nôtre quand nous rappelons les naïves prouesses ou les naïfs émerveillements de notre enfance, mais qui a chez lui une grâce particulière.

Donnons-nous donc le plaisir de relire ces aimables pages, de revivre avec lui cet épisode de ses jeunes années, l'aventure d'une mère et de ses trois garçonnets s'en allant à Madrid à travers les guérillas, sous la garde des grognards; gracieuse épopée enfantine en marge de la grande épopée.

Ils ne sont partis de Paris que le 10 mars; mais le départ était en projet depuis des semaines; depuis des semaines les trois enfants palpitaient d'impatience, sans cesse occupés à piocher leur grammaire espagnole, ou à faire, défaire et refaire leurs malles. Enfin les voilà en route, dans une diligence tout entière louée par Mme Hugo. Les bagages sont empilés dans la rotonde; l'intérieur abrite Mme Hugo, son fils Abel, le valet de chambre et la domestique; les

deux petits, Eugène et Victor, y avaient aussi leurs places : dès le premier relais ils ont obtenu de se blottir dans le cabriolet déjà bondé de paquets et où le vent s'engouffre, mais d'où l'on voit bien mieux. Et l'on roule, et l'on cahote, et les petits ouvrent de grands yeux. On dépasse Blois, Tours, Poitiers, Angoulême, — où Victor remarque deux vieilles tours qu'il pourra dessiner de mémoire à soixante ans sans les avoir jamais revues depuis, — Bordeaux dont il ne se rappellera que les sardines géantes et les petits pains « meilleurs que de la brioche ». Chaque soir ils s'arrêtent pour coucher dans quelque auberge. Après bien des jours, ils arrivent à Bayonne, et l'escorte de soldats qui doit veiller sur eux à partir de la frontière se trouvant en retard, il faut attendre, attendre tout un mois. Mais l'attente même a son charme. D'abord, il y a le théâtre où Mme Hugo prend un abonnement, et le premier soir leur bonheur est sans mélange : « On jouait un mélodrame de Pixérécourt, *Les Ruines de Babylone*. C'était très beau.... Heureusement que le lendemain on donnait la même pièce! Ce n'était pas trop d'une seconde représentation pour en apprécier tous les détails.... Le troisième jour, encore *Les Ruines de Babylone*; c'était inutile, ils en avaient une connaissance suffisante. Ils écoutèrent cependant avec respect.... Le quatrième jour, l'affiche n'ayant pas changé, ils remarquèrent que l'amoureuse parlait du nez. Le cinquième, ils avouèrent que la pièce avait des longueurs; le sixième, ils s'endormirent avant la fin du premier acte; le septième, ils obtinrent de leur mère de ne plus aller au théâtre. »

Le temps passe vite tout de même à Bayonne pour Victor; car la veuve chez qui ils sont logés a une fille plus âgée que lui, une fillette de quatorze ou quinze ans, à ses yeux une jeune fille. Il ne la quitte plus; il reste tout le jour assis près d'elle; elle lui lit de belles histoires qu'il n'écoute pas; il la regarde, et dès qu'elle se tourne vers

lui, il devient tout rouge.... Il n'oubliera jamais ni les mélodrames de Pixérécourt dont, hélas ! le reflet s'entrevoit dans ses propres drames, ni surtout la fillette de qui lui est venu le premier émoi. La gracieuse image sera encore devant ses yeux, lorsque à bien des années de là, en 1843, il écrira le petit poème de *Lise*, recueilli ensuite dans *Les Contemplations* :

Jeunes amours si vite épanouies,
Vous êtes l'aube et le matin du cœur.
Charmez nos cœurs, extases inouïes,
Et quand le soir vient avec la douleur,
Charmez encor nos âmes éblouies,
Jeunes amours si vite évanouies !

Mars s'achève, les soldats d'escorte sont à Irun. Toute la famille s'entasse dans un immense carrosse rococo trouvé à Bayonne, avec les bagages, des provisions de toute espèce, jusqu'à un lit de fer et son matelas ; et comme si c'était trop peu, à Irun Mme Hugo invite l'aide de camp de son mari, le capitaine du Saillant, venu à sa rencontre, à s'asseoir dans la voiture, en surnombre. La première halte doit être au village d'Ernani.

Ici, je cède la parole une minute à quelqu'un de plus qualifié que moi pour commenter le récit de Hugo, car celui-là est un poète, non pas de sa taille, à beaucoup près, cela va sans dire, mais vrai poète tout de même et de sa lignée. En 1902, atteint du mal dont il ne devait pas guérir, retenu en pays basque par son état de santé et ainsi empêché d'assister aux fêtes qui s'organisaient à Paris pour le centenaire de Hugo, Edmond Rostand s'en alla comme en pèlerinage jusqu'à Ernani, et là, revivant lui aussi, mais bien mieux que je ne saurais le faire, le voyage de 1811, il écrivit le court poème dont je transcris quelques vers. Il vient de peindre l'arrivée de la grosse voiture ; elle pénètre dans l'unique rue du village

sous les vieux toits qui surplombent; l'enfant regarde par la fenêtre :

O mystère charmant et profond de l'enfance!
Quoi! cet être joyeux d'enfreindre une défense,
Qui rit, qui parle seul, qui joue, et qui soudain
Semble pris pour ses jeux d'un immense dédain,
Et rêve, dédaignant l'image ou la praline,
Dans le plus sombre coin de la vieille berline,
Quoi! cet enfant, c'est lui par qui nous apprenons
Que tous ces voyageurs croyaient avoir des noms,
Et c'est lui l'éternel parmi ces éphémères!
Quoi! c'est le grand Hugo, ce petit Victor!
Mères
Qu'il y ait du respect parfois dans la douceur
Du baiser mis au front de votre enfant rêveur;
Et dites-vous, avec une ivresse inquiète,
Lorsque vous saisissez une petite tête
Pour essayer de voir au fond des yeux gamins,
Que vous tenez peut-être un monde entre vos mains!
Sait-on à quel moment au juste le dieu passe?
Songez à la minute émouvante de grâce
Où, dans la vieille rue, au son d'un fandango
Que rythme un claquement de fouet, Mme Hugo
Sort du carrosse vert dont l'attelage souffle,
Et prenant dans ses bras l'enfant qu'elle emmitoufle,
Distraite, d'une voix qui sommeille à demi,
Lui dit légèrement : « Tu vois, c'est Hernani. »

Aucun éclair n'a lui dans la ruelle noire;
Nul n'a senti tomber cette graine de gloire;
Et lui-même l'enfant n'est pas resté songeur.
On se bouscule, on crie, on jure; un voyageur
Chante.... Et le germe obscur descend au fond de l'âme.
« C'est Hernani, tu vois, » a murmuré Madame
La générale Hugo d'une distraite voix.
Et l'enfant regardait. « C'est Hernani, tu vois, »
Dit cette mère. Et tout, pendant cette minute,
Tout, Don Ruy, Don Carlos, le grand vers dont la flûte

Soupire, le bandit, l'amour, le collier d'or,
La bataille de mil huit cent trente, le cor,
Mademoiselle Mars, la salle qui trépide,
Tout, le lion superbe et le vieillard stupide,
Oui, tout fut, au-dessus de ce village fier,
Pendant cette minute, en puissance, dans l'air!

Je reprends le *Victor Hugo raconté* et n'en retiens plus que les faits essentiels. A travers bien des péripéties, — après avoir franchi monts et plaines, vu la cathédrale de Burgos et le tombeau du Cid, Ségovie et son Alcazar, l'Escurial dans sa tragique solitude, — la petite caravane entre à Madrid et se loge dans le palais désert du prince Masserano. Le palais renferme une galerie de portraits, et Victor y reste enfermé durant des heures, les yeux fixés sur les muets personnages en qui s'évoque pour lui l'Espagne d'Isabelle la Catholique et de Charles-Quint. Mais tandis que son frère Abel devient page du roi Joseph, Eugène et lui sont envoyés au Collège des nobles, espèce de sombre et froid couvent habité par des moines et par quelques enfants de grande famille. Les études y sont si médiocres que les deux nouveaux venus passent en une semaine de la septième à la rhétorique. Ils ont à se battre de temps à autre avec leurs camarades, petits marquis ou petits comtes silencieux et froids, déjà tout raidis d'orgueil, et qui haïssent en eux la France victorieuse; l'un d'eux blesse Eugène à la joue avec des ciseaux. Victor s'ennuie, s'attriste, tombe malade. Sa mère vient le voir et le comble de caresses. Un jour, par contre, étant au réfectoire avec les quatre fils de la duchesse de Benavente, dont depuis plus d'un an ceux-ci n'ont pas reçu la visite, il voit entrer une femme hautaine en robe de satin brodé de jais, qui gravement, cérémonieusement, tend sa main à baiser à son fils aîné, puis aux trois autres, par rang d'âge, et en reste là. Les caresses de Mme Hugo lui en semblent d'autant plus douces, et il bénit l'heure où, nos

affaires se gâtant en Espagne, il regagne la France avec elle, aussi joyeux au retour qu'il l'avait été au départ.

Toute cette relation est jolie et d'une réelle valeur documentaire. Il en existe pourtant une autre, moins complète, moins détaillée, qui me plaît ou plutôt me touche davantage. Elle est de Hugo lui-même, et elle est comme perdue dans un de ses ouvrages qu'on ne lit guère, qu'on a bien tort de ne pas lire, le recueil intitulé *En Voyage*. Pendant quelques années à partir de 1833, il voyageait en effet presque tous les étés à travers la France ou les pays voisins, et le recueil est fait soit des lettres qu'il écrivait chemin faisant à sa femme ou à ses amis, soit des notes qu'il griffonnait sur son album de dessins. Or, en 1843, il est retourné en Espagne, il a suivi jusqu'à Passage et Renteria le même itinéraire qu'en 1811, — si bien qu'à chaque pas le fantôme de son enfance s'est dressé devant lui. Il y a là bien des pages qui confirment les récits du *Victor Hugo raconté*, qui en sont une première forme et à mon gré plus touchante. Dans le *Victor Hugo raconté* il s'égaie en se rappelant les scènes d'autrefois, il sourit à l'enfant qu'il a été : mais c'est qu'il est vieux, c'est qu'il se sait vieux, c'est qu'il en prend son parti, et voit bien qu'il y aurait du ridicule à son âge à ne pas l'avoir pris depuis longtemps. En 1843, on le sent beaucoup moins résigné à la fuite du temps, du temps où il a connu le plus grand bonheur qui soit au monde, celui d'être un petit enfant blotti sous l'aile maternelle. Et l'évocation du passé se fait presque à travers des larmes : chaque lieu, chaque détail du paysage, chaque menu fait qui ramène son esprit en arrière, parle à son cœur et l'emporte en de mélancoliques rêveries. Ce sont, comme toujours en pareil cas, des riens qui suffisent à réveiller un infini de sensations anciennes, — le parfum d'une fleur sauvage en traversant les forêts des Landes, ou bien, au passage d'une charrette espagnole entre Bidart et Saint-

Jean-de-Luz, le grincement effroyable, que son oreille reconnaît, des deux roues pleines tournant avec l'essieu. Tous ses jours de Bayonne ressuscitent, et le théâtre, et la fillette qui le troublait si fort, et les promenades au bord de l'Adour avec Mme Hugo : « Nous nous asseyions sur un banc, nous regardions les navires, et nous écoutions notre mère, noble et sainte femme qui n'est plus aujourd'hui qu'une figure dans ma mémoire, mais rayonnera jusqu'à mon dernier jour dans mon âme et sur ma vie. » A Irun, il se plaint de ne plus apercevoir les maisons noires et les balcons de bois qui naguère avaient tant frappé ses yeux; mais à peine est-il sur la route qui s'en va vers Madrid, que les soldats de l'escorte lui semblent être encore là, autour de l'immense carrosse. « Tout un monde qui sommeillait en moi s'éveille, revit et fourmille dans ma mémoire. Je redeviens l'enfant, le petit Français, *el niño*, *el chiquito francés*, comme on m'appelait. » Et de nouveau s'échappe le même soupir : « Oh! le beau temps! les douces et rayonnantes années! J'étais enfant, j'étais petit, j'étais aimé[1], je n'avais pas l'expérience, — et j'avais ma mère.... »

L'autre récit, c'était bien du Hugo, certes; c'était un de ses aspects, c'était le conteur plein de vie, d'esprit et de gaieté, nous avions plaisir à l'entendre. Ici, c'est le poète qui parle, et nous l'écoutons plus volontiers encore.

S'il fallait dire tout ce qu'en 1811 son cerveau avait enregistré de sensations et d'images, tout ce qui en a passé dans les écrits de sa jeunesse, de sa maturité, de sa vieillesse même, la liste en serait longue. Elle commencerait avec une ode de 1823 pour ne se clore qu'en 1873 avec *L'Art d'être grand-père*. Et l'on s'amuserait à noter qu'une de ses *Odes* est dédiée à Ramon duc de Benavente qu'il avait connu au collège de Madrid, que deux autres

1. A part le dernier mot, c'est déjà le beau vers du *Crapaud*.

de ses anciens condisciples, tous deux très méchants, ont donné leur nom, l'un à un des fous dans *Cromwell*, l'autre au traître dans *Lucrèce Borgia*, ou encore que la rue où se trouvait le Collège des nobles est celle où tous les jours Ruy Blas guette le passage de la reine :

> Elle va tous les soirs chez les sœurs du Rosaire,
> Tu sais, en remontant la rue Ortaleza.

Tout cela, ce ne sont que brèves réminiscences. Mais on ne dira jamais assez tout ce que *Hernani* et *Ruy Blas* doivent aux impressions du jeune voyageur, soit que le décor y figure un patio, une salle de portraits, un salon du palais royal à Madrid, soit qu'y apparaissent Hernani enveloppé jusqu'aux yeux dans sa cape, Don César drapé dans sa pittoresque gueuserie, la camarera-mayor aussi raide et cérémonieuse que la grande dame entrevue un jour au réfectoire du collège; soit enfin qu'à toute minute revive dans le dialogue, avec sa morgue et son héroïque emphase, l'âme de la vieille Espagne. Sainte-Beuve a eu mille fois raison de dire : « Hugo, par moments si espagnol de génie, lisait beaucoup moins d'auteurs espagnols qu'on ne croirait.... Il avait surtout dans l'imagination ses graves et hauts souvenirs d'enfance qui lui ont imprimé, comme on l'a dit si heureusement, un premier pli grandiose et qui ont fait de lui un grand d'Espagne de première classe en poésie. »

Est-ce donc qu'il doive son génie à l'Espagne? Non, il est bien nôtre. Mais le fait est que depuis Corneille, dont à tant d'égards il est le véritable héritier, aucun de nos écrivains n'a été plus sensible aux séductions de l'Espagne, à sa couleur, à son panache. Et s'il n'eût assurément pu, sans les impressions de sa neuvième année, composer quelques-unes de ses plus brillantes *Orientales* ni même, ce qui importe davantage, son *Hernani* ou

son *Ruy Blas*, ne faut-il pas se féliciter qu'en 1811, au bruit des grelots et des coups de fusil, *el chiquito francés* s'en soit allé visiter l'Espagne, comme pour y recevoir de son éclatante et dure lumière, de ses âpres sierras, de ses sombres couvents et de ses maisons à demi-mauresques, de ses hidalgos et de ses guérilleros, une première façon de baptême romantique?

CHAPITRE II

LA MÈRE DE VICTOR HUGO

Nous ne savons pas grand'chose sur la jeunesse de Sophie Trébuchet. Ne nous fions pas trop à cet égard au *Victor Hugo raconté*. Il contient non pas des mensonges, comme l'insinue Edmond Biré avec son ordinaire malveillance, mais un certain nombre d'erreurs, et il n'y a pas lieu de s'en étonner. Victor Hugo a su mieux que personne peindre sa mère telle qu'il l'avait vue, telle qu'elle était au temps où il grandissait auprès d'elle; mais ce qu'elle avait été auparavant, comment et dans quel milieu elle avait vécu ses premières années, c'est ce qu'il ne pouvait connaître qu'assez mal, à travers des récits distraitement écoutés par son oreille d'enfant.

N'en est-il pas ainsi de nous tous? La vie ne commence pour nous qu'avec nous; tout ce qui précède nous semble lointain et presque irréel. Nos parents n'existent à nos yeux ou dans notre souvenir que sous l'aspect du père et de la mère; à peine concevons-nous qu'ils aient pu être jeunes; nous ne nous figurons leur vie antérieure que d'après de vagues ouï-dire qu'interprète et déforme notre imagination.

Victor Hugo nous raconte que sa mère était fille d'un armateur, d'un de ces « honnêtes bourgeois qui ne sortent

jamais de leurs villes », qu'elle avait été élevée par lui, qu'il l'accompagna en 1797 à Paris au moment de son mariage, que ses deux sœurs entrèrent au couvent des Ursulines, qu'elle était seule dans sa famille à n'être pas dévote, mais que, comme tous les siens, elle était très royaliste, une vraie « Vendéenne » au sens que ce mot avait alors, et même à quinze ans, dit-il dans la préface des *Feuilles d'automne*, « une brigande du Bocage comme madame de Bonchamp et madame de Larochejaquelein ». Rien de tout cela n'est exact, ni même vraisemblable. Sophie Trébuchet, née à Nantes le 19 juin 1772, avait pour père un ancien matelot devenu capitaine de navire, sans cesse en route pour Saint-Domingue, la côte de Guinée, l'île de France où il est mort. Elle n'a été élevée ni par lui qu'elle a perdu à l'âge de onze ans, ni par sa mère morte trois ans plus tôt, mais par sa tante Robin et un peu par son grand-père maternel Lenormand. Une seule de ses sœurs fut ursuline. La tante Robin, qui n'avait que six cents francs de rente, a pu lui donner des habitudes d'économie; elle adorait la lecture et le théâtre, et a pu lui en donner le goût; mais loin d'être dévote, elle était grande admiratrice des « philosophes », notamment de Voltaire. Quant au grand-père Lenormand, dès le début de la Révolution il s'était ostensiblement rallié au nouveau régime, et pendant les massacres ordonnés à Nantes par Carrier il faisait partie du tribunal révolutionnaire.

Voilà des faits certains et que Hugo paraît avoir ignorés. Quand même nous en rassemblerions d'autres, nous diraient-ils de façon formelle quelles étaient dès ce temps-là les opinions politiques et religieuses de Sophie Trébuchet ou si seulement elle en avait? Si elle était, non pas évidemment à quinze ans, en 1787, mais à vingt ou vingt-deux ans une « brigande du Bocage », comment a-t-elle épousé un officier des armées républicaines, un

« bleu », greffier en 93 du conseil de guerre qui avait certain jour condamné à mort deux cent soixante-dix Vendéens? Et de même, si, comme le dit son fils, elle s'était mariée civilement, ceci encore est-il très significatif à la date de 1797, en un temps où la vie de l'Église était si profondément désorganisée, presque suspendue? Je constate que son fils Abel a été baptisé à l'âge de dix-neuf mois; et pour ce qui est de Victor ou plus exactement de *Marie-Victor*, s'il ne l'a pas été, semble-t-il, à Besançon, si même il ne savait pas en quel pays il l'avait été au cours de son enfance vagabonde, il n'en écrivait pas moins à son père en 1822 qu'il était absolument sûr de l'avoir été, et sur le conseil de son ami Lamennais il vint accompagné d'un témoin en faire la déclaration à Saint-Sulpice où son mariage allait être célébré. J'ajoute qu'on a retrouvé une lettre de sa mère adressée en 1802 au général Lahorie, dans laquelle elle lui demandait d'être le parrain de l'enfant, et que Hugo n'a jamais parlé de Lahorie sans le nommer son parrain. — Non, décidément, ne nous évertuons pas à reconstituer à l'aide de quelques documents épars et fragmentaires, avec des contrats de mariage, des actes de naissance, de baptême ou de décès, la vie et l'âme d'une jeune fille. Bornons-nous à penser qu'étant orpheline et vivant dans une province en proie aux horreurs de la guerre civile, Sophie Trébuchet a dû avoir une jeunesse assez triste. Quant à ses opinions, je pense qu'à l'époque où elle s'est mariée, comme la plupart des jeunes filles elle n'en avait qu'une, et c'est que son fiancé lui plaisait.

On sait déjà que son illusion ne fut pas très longue. Elle eut quelques années de demi-bonheur. Des lettres d'elle se sont conservées qui datent des premiers mois de son mariage : elle ne s'y plaint pas, elle paraît même satisfaite de sa vie nouvelle. Qui sait? Peut-être entre les deux époux l'entente eût-elle été durable, s'ils eussent vécu

en d'autres temps. Mais au temps de Napoléon, les femmes d'officiers étaient souvent séparées de leurs maris ; et celle-ci s'ennuyait d'être seule dans une ville de garnison, et sur les bords du Rhin ou à l'île d'Elbe le commandant Hugo ne souffrait pas moins de sa solitude. J'ai indiqué ce qui en résulta, et comment il remédia dès 1803 à son isolement. Mais je n'ai pas dit quelles luttes elle eut dès lors à soutenir, quelles humiliations, quels affronts elle endura; on en trouverait le pénible détail dans un mémoire rédigé par elle ou sous sa dictée, lors du procès en séparation auquel il en fallut venir en 1814; M. Barthou en a publié le texte. Longtemps elle s'efforça d'arracher son mari à une indigne rivale, à celle que son beau-frère, le colonel Louis Hugo, qualifiait lui-même de « misérable créature ». Elle n'y réussit pas. A peine obtenait-elle qu'il lui envoyât l'argent nécessaire à sa vie et à celle de leurs trois jeunes enfants. Quand le général occupa de hautes situations en Italie ou en Espagne auprès du roi Joseph, les envois d'argent devinrent plus considérables, tout en se faisant encore trop souvent attendre : en 1807, elle recevait de lui une pension annuelle de 3 000 francs, qui fut portée à 4 000 en 1808, et même une année, en 1812, à 12 000. Mais en 1805 elle avait dû se tirer d'affaire avec 150 francs par mois; elle n'en eut que 2 500 en tout de novembre 1812 à septembre 1813; et à partir du jour où s'engagea le procès en séparation jusqu'à sa conclusion en 1818, ses ressources se trouvèrent de nouveau réduites presque à rien.

Et pourtant, ces années difficiles, ces années où elle vivait seule avec ses fils, renonçant à toute vie mondaine, congédiant sa domestique et faisant la cuisine elle-même afin de pouvoir subvenir aux frais de leur éducation, ce furent ses années heureuses; ce sont celles où, à travers bien des soucis et des angoisses, elle a connu les plus grandes joies qu'une femme puisse connaître : tout le

bonheur d'une mère adorée de ses fils et justement fière d'eux.

Elle avait pu être une épouse médiocre; il se peut qu'à l'égard de son mari elle ait manqué de souplesse, de patience, d'indulgence, et que dans leur brouille — comment juger de tels procès à distance? — tous les torts n'aient pas été du côté du général. Elle fut une mère parfaite, et ceci n'a rien de contradictoire. Les femmes sont certes bien diverses, et personne ne se piquerait de donner d'elles une classification complète; mais on peut tout au moins les diviser en deux grandes familles : celles en qui la maternité laisse subsister la femme, encore soucieuse de plaire, et d'autre part, celles qui, dès qu'elles sont mères, ne sont plus, ne peuvent plus être autre chose, sentent que leur mission, leur bonheur est là, uniquement là, dans ce besoin nouveau de se donner, de se dévouer tout entières à l'enfant, de vivre de lui, en lui, pour lui, de créer une âme.

Telle a été la mère de Victor Hugo.

Ne voyons plus en elle que la mère; essayons de nous la représenter d'après le souvenir qui était resté d'elle dans les yeux et dans le cœur de Victor Hugo; suivons-la dans sa vie maternelle.

En revenant de Paris, où elle n'était allée, semble-t-il, qu'à la prière de son mari et pour lui rendre service, elle rejoint ses enfants à Porto-Ferrajo dans l'été de 1803, et désormais, jusqu'en 1814, elle ne se séparera plus d'eux un seul jour, au moins des deux plus petits. Elle quitte avec eux l'île d'Elbe au commencement de 1804, et les conduit à Paris, où elle se loge en premier lieu au 76 de la rue Neuve-des-Petits-Champs (aujourd'hui rue des Petit-Champs), puis dans le bas de la rue de Clichy. Après le voyage d'Italie qui ne dure que six mois, elle les ramène à Paris au printemps de 1808, et leur cherche un logement avec jardin, pour qu'ils se portent bien, pour qu'ils soient

heureux. Elle en trouve un au 230 de la rue Saint-Jacques, au rez-de-chaussée de la maison, rebâtie depuis, qui est deux portes au-dessous de l'église; et au bout d'environ dix-huit mois, s'y sentant un peu à l'étroit, elle en cherche, elle en découvre un autre bien préférable, tout près de là, le tendre paradis des Feuillantines. L'année 1811 se passe à Madrid où Abel entre au service du roi Joseph. Dès les premiers jours de 1812 elle s'en revient avec Eugène et Victor aux Feuillantines, y reste jusqu'à la fin de 1813 et de là va se fixer rue du Cherche-Midi, mais toujours sans se séparer d'eux, — sauf une courte absence dans le courant de 1814 pour aller jusqu'à Thionville et y tenter une dernière fois de reconquérir son mari. En septembre de la même année, celui-ci, qui vient de mettre Abel au lycée, lui enlève Eugène et Victor pour les placer à la pension Cordier avec défense expresse d'y recevoir la visite de leur mère, d'aller la voir même au Jour de l'An. Défense inhumaine, vaine défense; ils la voient de temps à autre, ils lui écrivent, et de loin comme de près elle continue à veiller sur eux, à les diriger, à les envelopper de son amour. Quatre ans après, en 1818, le tribunal, qui prononce entre elle et le général la séparation judiciaire, lui confie à elle seule leur surveillance, en lui attribuant 3 000 francs de pension; et, leurs études scolaires étant achevées, c'est vers elle qu'ils se hâtent de revenir, près d'elle qu'ils vont vivre, rue du Cherche-Midi, rue des Petits-Augustins (bas de la rue Bonaparte actuelle), enfin rue de Mézières, — jusqu'en ce funeste mois de juin 1821 où elle expire entre leurs bras, âgée seulement de quarante-neuf ans.

Il existe deux portraits d'elle à la Maison Victor Hugo, l'un détestable, au pastel, et qu'il ne faut pas regarder, l'autre à la sépia, très petit, bien modeste. Il a été, dit-on, peint de mémoire longtemps après sa mort par son petit-

fils Léopold, fils d'Abel [1]. Elle y est vue de profil : coiffure à la grecque grand nez aquilin ; les yeux un peu saillants et la bouche qui sourit plaisent par l'expression d'intelligence et de bonté. La sépia, toutefois, a jauni, pâli ; les traits s'effacent, et, au surplus, un portrait peint de mémoire ne peut être qu'un à peu près. Le *Victor Hugo raconté* va-t-il nous la montrer de façon plus précise ? « Elle était petite, mignonne ; des mains et des pieds d'enfant ; elle avait quelques traces de petite vérole, mais qui disparaissaient dans l'extrême finesse de sa physionomie et dans son regard intelligent. » En somme, au physique, on ne peut se la figurer qu'assez vaguement, on ne peut guère qu'imaginer, rêver son visage et sa silhouette, et en un certain sens, mieux vaut qu'il en soit ainsi ; mieux vaut que cette mère, si pieusement chantée par un de nos plus grands poètes et dont il a fait comme le symbole de l'amour maternel, ne soit pas pour nous une figure trop nettement individualisée, que pour nous elle ne soit pas seulement sa mère à lui.

*
* *

Pénétrons plus avant dans la vie intime de Mme Hugo ; cherchons à comprendre, car c'est là l'important, quelle éducatrice elle a été, c'est-à-dire ce que lui doit son fils.

« Elle avait, nous dit-il, cette indépendance d'esprit et cette personnalité décidée des filles sans mère, obligées d'être femmes plus tôt que les autres », et il ajoute : « Ayant eu depuis son mariage le gouvernement de la maison,

1. Il semble plutôt être la copie d'un troisième portrait qui se trouve dans une collection particulière, et qui a figuré cette année à l'exposition de la Maison Victor Hugo. Celui-ci est tout à la fois attribué à Déveria et daté 1804, ce qui est inconciliable ; mais il est charmant, plus délicat que la copie.

elle en avait contracté une autorité virile. » Tels sont bien les traits dominants de son caractère : c'est une âme forte et un esprit libre. Si profondément qu'elle aime ses fils, il y a autant de fermeté que de douceur dans son attitude envers eux; elle les aime sans excès de tendresse ni familiarités; elle les aime avec clairvoyance, avec sagesse et entière maîtrise de soi. Elle entend contrarier le moins possible en eux l'instinct de nature; elle les laisse beaucoup jouer, courir ou rêver en plein air; elle leur laisse beaucoup de liberté. Mais elle exige qu'ils soient ordonnés, soigneux, ponctuels, qu'ils obéissent quand elle commande, et non seulement qu'ils la respectent, mais qu'ils respectent le père absent : ceci n'est pas une affirmation en l'air, nous avons leurs lettres au général. Elle veut aussi que tout en folâtrant ou en rêvant dans le jardin des Feuillantines, ils s'instruisent; elle les mène au théâtre, et si elle a refusé de mettre Victor interne dans un lycée à l'âge de onze ans, elle lui avait depuis longtemps donné un maître, un si bon maître qu'à sept ans il pouvait expliquer Virgile. Quand il en a onze ou douze, elle lui permet de lire tous les livres qui lui tomberont sous la main; elle estime, comme Mme de Sévigné, que tout est sain aux sains, et elle le laisse explorer à son aise et de fond en comble le cabinet de lecture auquel elle est abonnée. Sur quoi Edmond Biré lève les bras au ciel, il s'indigne, il fulmine, il en appelle à toutes les mères, ou plutôt il les apostrophe ; « O mères, n'oubliez pas que vous avez charge d'âmes!... » Plaisante indignation! Edmond Biré me rappelle ici un autre érudit, celui-là écrivant la biographie de Lamartine, qui reprochait, lui, à la mère de notre autre grand poète de l'avoir trop gâté, choyé, « efféminé ». Que ces Messieurs sont donc exigeants, et quel problème que l'éducation, si celle qui produit un Lamartine ou un Hugo est une éducation manquée!

Un des moyens employés par Mme Hugo pour former

l'âme de ses fils, c'étaient les entretiens qu'elle avait journellement avec eux, « entretiens, dit Sainte-Beuve, suivis, instructifs et plus sérieux que l'enfance ». De quoi leur parlait-elle? Quelquefois, mais sans colère, tristement, gravement, de sa vie conjugale, — cela est certain, nous le voyons dans une de ses lettres à Abel, — de l'affection qu'avait naguère pour elle son mari, de l'abandon où il la laissait maintenant, du tort qu'il faisait aux siens, qu'il se faisait à lui-même, en sacrifiant tout à une folle passion, et des difficultés au milieu desquelles elle se débattait; souvent aussi, j'imagine, de sa jeunesse solitaire, des deuils qui l'avaient atteinte prématurément, de la rude expérience qu'elle avait de bonne heure faite de la vie, des terribles événements dont elle avait été témoin au temps de la Révolution, de ceux qui se déroulaient autour d'eux au lendemain de la retraite de Russie ou à la veille de Waterloo. Elle leur parlait de Napoléon qu'elle haïssait et qu'elle appelait « Buonaparte ». Elle le haïssait comme toutes les femmes à qui il avait pris leurs maris pour les entraîner d'un champ de bataille à l'autre, comme toutes les mères à qui il avait pris ou s'apprêtait à prendre leurs fils pour les envoyer à la mort. Je ne suis pas sûr du tout, je l'ai dit, qu'elle eût été royaliste dès son jeune âge et en quelque sorte de naissance. Mais je ne m'étonne pas qu'elle le fût à l'époque où Eugène et Victor, assis près d'elle le soir sous la lampe, la regardaient tirer l'aiguille et l'écoutaient causer.

« La restauration des Bourbons, dit le *Victor Hugo raconté*, fut pour Mme Hugo une joie extrême.... Elle redevint toute jeune; elle eut, pendant quelques semaines, une activité et une vivacité extraordinaires. Elle ne manquait pas une fête publique. Son royalisme s'arbora dans son habillement; le printemps lui permit de ne sortir qu'en robe de percale blanche et en chapeau de paille de riz garni de tubéreuses. La mode affecta aux souliers le

vert, afin que la couleur de l'Empire fût foulée aux pieds; Mme Hugo n'eut que des souliers verts. »

Oui, elle parlait du roi à ses fils. Elle leur parlait aussi de Dieu. « Elle avait, dit Hugo, sa religion à elle, qu'elle avait puisée moitié dans la religion et moitié dans la philosophie... Elle voulait qu'ils eussent aussi la leur, telle que la leur feraient la vie et la pensée. » Était-elle déiste à la façon de Voltaire ou de Jean-Jacques Rousseau? Le *Victor Hugo raconté* la dit « voltairienne ». Mais dans le poème intitulé *Ce qui se passait aux Feuillantines en 1813*, cette mère qui confie son enfant à la nature, qui compte sur la nature pour faire de lui un être bon et noble, pour élever son esprit jusqu'à Dieu, n'a-t-elle pas bien l'air d'avoir écouté la voix de Jean-Jacques plus que celle de Voltaire? Ce qu'était au fond la croyance de Mme Hugo, personne ne peut le dire. Elle était une femme du XVIII^e^ siècle, d'esprit net et positif; nul mysticisme. J'estime néanmoins, quant à moi, que si elle eût été fermée au sentiment de l'infini, du divin, ce sentiment ne remplirait pas, comme il le fait, l'œuvre de son fils de la première à la dernière page. Ne faut-il pas même ajouter que si elle eût vécu tout à fait en dehors de la vie chrétienne, on s'expliquerait mal que ce fils eût composé auprès d'elle, de 1818 à 1821, des odes toutes pénétrées de catholicisme? On ne s'expliquerait pas davantage que, respectueux comme il l'était de toutes ses volontés et jusque par delà la mort, il l'eût fait enterrer à Saint-Sulpice, dans cette chapelle de la Vierge où il devait se marier un an et demi plus tard. Eugène et lui allaient à la messe au Collège des nobles à Madrid, en 1811; ils y allaient de 1814 à 1818, étant à la pension Cordier : n'y a-t-il pas quelque apparence que, lorsqu'ils habitaient chez elle, ils y allaient aussi, et avec elle?

Au surplus, l'influence qu'elle a eue sur Victor Hugo est, je crois, moins celle de ses idées, qui pouvaient bien n'être pas très logiquement coordonnées, que celle de son

caractère. Elle a surtout agi sur sa faculté de sentir et de vouloir, sur son cœur. En religion comme en politique il a eu au début, au temps de ses *Odes*, un autre maître dont je parlerai. Mais c'est bien elle qui l'a formé moralement, par l'exemple quotidien de ses privations, de ses peines et de son courage, par sa droiture et sa bonté, elle qui l'a fait pur pour tout le temps de sa jeunesse et fort pour tout le temps de sa vie. « J'ai appris d'une mère forte, dit-il dans une lettre, qu'on peut maîtriser les événements. » Toujours elle est demeurée sa conscience, le doux fantôme qui lui servait de guide. Veut-on un exemple précis de l'action qu'elle a eue sur lui? En 1822, il apprend qu'un de ses anciens compagnons de jeux, nommé Delon, condamné à mort par contumace pour avoir participé à la conspiration de Saumur, ne sait comment se dérober aux gens de police. Il lui écrit pour lui offrir un asile chez lui. Est-ce parce qu'il partage ses idées politiques, parce qu'il veut renverser Louis XVIII? Non, il est alors tout dévoué à la cause des Bourbons. Mais il se souvient que sa mère avait longtemps abrité chez elle, aux Feuillantines, un proscrit, le général Lahorie, son parrain, et il lui semble qu'en agissant ainsi elle lui a d'avance tracé son devoir. Longtemps après qu'elle n'était plus, alors qu'il était en exil, à quelqu'un qui l'accusait d'avoir renié son passé il pouvait faire cette réponse :

> Rien au fond de mon cœur, puisqu'il faut le redire,
> Non, rien n'a varié; je suis toujours celui
> Qui va droit au devoir, dès que l'honnête a lui....
> Ma mère aussi le sait! et de plus, avec joie,
> Elle sait les devoirs nouveaux que Dieu m'envoie;
> Car étant dans la fosse, elle aussi voit le vrai.
> Oui, l'homme sur la terre est un ange à l'essai.
> Aimons! servons! aidons! luttons! souffrons! Ma mère
> Sait qu'à présent je vis hors de toute chimère;

Elle voit que mes yeux au progrès sont ouverts,
Que j'attends les périls, l'épreuve, les revers,
Que je suis toujours prêt, et que je hâte l'heure
De ce grand lendemain : l'humanité meilleure!
Qu'heureux, triste, applaudi, chassé, vaincu, vainqueur,
Rien de ce but profond ne distraira mon cœur,
Ma volonté, mes pas, mes cris, mes vœux, ma flamme!
O saint tombeau! tu vois dans le fond de mon âme!
Oh! jamais, quel que soit le sort, le deuil, l'affront,
La conscience en moi ne baissera le front;
Elle marche sereine, indestructible et fière;
Car j'aperçois toujours, conseil lointain, lumière,
A travers mon destin, quel que soit le moment,
Quel que soit le désastre ou l'éblouissement,
Dans le bruit, dans le vent orageux qui m'emporte,
Dans l'aube, dans la nuit, l'œil de ma mère morte!

*
* *

Nous ne saurions être trop reconnaissants à la mère du poète d'avoir si vite et si sûrement discerné les dons surprenants qui étaient en lui, et, bien loin de le contraindre, d'avoir tout fait pour l'encourager dans sa vocation, pour favoriser l'éveil de son génie :

J'allais, chantant des vers d'une voix étouffée,
Et ma mère, en secret observant tous mes pas,
Pleurait et souriait, disant : « C'est une fée
Qui lui parle et qu'on ne voit pas. »

En 1818, quand il annonce son intention de renoncer aux sciences, à l'École polytechnique où le poussait son père, de prendre ses inscriptions de droit pour la forme et de se donner en réalité au métier d'écrivain, elle l'approuve, sans s'effrayer de la responsabilité qu'elle assume. Elle continue à veiller sur lui, et plus attentivement, plus

sévèrement que jamais; elle le tient tout le jour à sa table de travail, ne le laisse pas sortir sans elle; mais elle le soutient dans son labeur et lui suggère des sujets de poèmes; elle est sa « Muse », ainsi qu'il la nomme dans un vers de sa seizième année. Atteinte une première fois du mal dont une rechute l'emportera trois ans plus tard, elle s'afflige d'apprendre que pour la soigner il a renoncé à écrire une ode qu'il comptait présenter au concours des Jeux Floraux : il se met à l'œuvre tandis qu'elle repose, et le matin, au réveil, elle trouve l'ode sur son lit. Elle a eu cette récompense d'assister à ses premiers succès, de serrer un jour entre ses bras un collégien de quinze ans lauréat de l'Académie française; et je veux croire qu'en 1821, avant d'expirer, sur le jeune front magnifique qui se penchait anxieusement vers elle, elle a vu rayonner l'avenir.

Sa récompense, elle l'avait trouvée déjà dans l'affection de ses fils. Combien ils l'ont aimée, et Abel autant que les deux autres, quoiqu'il eût moins constamment vécu sous son aile! Mais ne parlons que des deux plus jeunes, dont les sentiments nous sont mieux connus.

En 1816, ils sont à la pension Decotte et Cordier depuis deux ans; depuis deux ans, entre leurs parents il y a complète rupture, guerre ouverte, et comme toujours en pareil cas, c'est eux, les enfants, qui en sont les innocentes victimes. Le général sent qu'ils sont contre lui, qu'ils sont du parti de leur mère, et il se venge. En les lui arrachant pour les enfermer dans une pension, il a donné pleins pouvoirs sur eux à une de ses sœurs qu'il appelle familièrement Goton, mais qu'eux ils appellent « Madame ». Son vrai nom, qui n'a rien d'aristocratique, est veuve Martin Chopine. Il a fait d'elle leur garde-chiourme et leur espion.... Hugo se souviendra-t-il de la pension Cordier quand il peindra le bagne? Se souviendra-t-il de ce qu'il y a souffert, quand il écrira l'histoire du pauvre Claude Gueux qu'un directeur de prison prend

plaisir à torturer en éloignant de lui le seul être qu'il aime et dont il soit aimé?... Le général ne correspond avec eux que par des lettres ouvertes que leur transmet le chef de l'institution, ou par l'intermédiaire de la veuve. Elle a ordre de les tenir de près, de contrôler leurs dépenses, d'empêcher tout gaspillage; et ils se plaignent dans leurs lettres à leur père qu'elle les laisse sans linge, sans souliers, qu'elle ne leur donne que deux sous par jour pour leurs menus besoins, tels que chaises à l'église, achats d'instruments de mathématiques, etc. Ils se plaignent de ses « mensonges », de ses « basses injures », des « scènes dégoûtantes » qu'elle leur fait. Tout ceci n'est que petites misères, tout ceci n'est rien. Ce qu'ils ne pardonnent pas, c'est qu'on les blesse au cœur, dans leur culte pour l'absente. Parmi leurs lettres d'alors au général il en est une bien émouvante, celle du 12 septembre 1816. Elle est de la main d'Eugène, mais Victor l'a signée avec lui et a bien pu collaborer à la rédaction. Dans les premières lignes, il ne s'agit, au moins en apparence, que de chétives questions d'argent; bien vite ils en viennent à leur vrai grief, aux affronts prodigués à leur mère, et toute la lettre est d'une dignité vraiment étonnante de la part de deux enfants, l'un de seize ans, l'autre de quatorze. Les mots y sont encore çà et là du vocabulaire enfantin; ils nomment leur père « papa ». Mais sous des formes de style toujours polies, toujours déférentes, quel sourd frémissement d'indignation et de souffrance! quelle grave attitude de justiciers, et du fond de tout cela quel cri d'amour désespéré vers celle à qui on les a arrachés!

« Mon cher papa,

« Nous avons réfléchi sur tes propositions. Permets-nous de te parler avec franchise, comme nous l'avons fait, et ne nous réponds qu'après avoir jugé nos raisons.

« *Nous voyant en état de juger du prix des choses*, tu

nous offres vingt-cinq louis par an pour notre entretien. Nous les acceptons, pouvu qu'ils nous soient remis en mains propres, car alors, avec l'expérience, et surtout avec l'aide et les conseils de maman, qui, quoi qu'on dise, s'entend en économie, nous sommes sûrs de pouvoir, au moyen de cette modique somme, nous entretenir plus décemment que nous ne l'avons été jusqu'ici en te coûtant certainement davantage....

« Nous sommes étonnés, je te l'avoue, que tu ne comprennes point une phrase que tu nous as toi-même répétée cent fois pour une. Ta mémoire ne t'a pas mieux servi en un autre point : jamais maman ne nous a dit qu'elle t'eût apporté 40 000 francs de rente : au contraire, elle nous assurait que, lors de votre mariage, vous étiez tous deux sans fortune. Abel n'a aucun souvenir de ce que tu nous marques.

« Quant à la fin de ta lettre, nous ne pouvons te cacher qu'il nous est extrêmement pénible de voir traiter notre mère de malheureuse, et cela dans une lettre ouverte qui ne nous a été remise qu'après avoir été lue.... Nous avons vu ta correspondance avec maman : qu'aurais-tu fait dans ces temps où tu la connaissais, où tu te plaisais à trouver le bonheur près d'elle, qu'aurais-tu fait à la personne assez osée pour tenir un pareil langage? Elle est toujours, elle a toujours été la même, et nous penserons toujours d'elle comme tu en pensais alors.

« Telles sont les réflexions que ta lettre a fait naître en nous. Daigne réfléchir sur la nôtre, et sois assuré de l'amour qu'auront toujours pour toi

« Tes fils soumis et respectueux,

« E. Hugo,
« V. Hugo. »

Eugène est celui des trois frères qui physiquement tenait le plus de Mme Hugo. Son buste en marbre est à la

Maison Victor Hugo; la ressemblance s'y accuse avec le petit portrait à la sépia dont j'ai parlé; mais il y a en même temps sur ce jeune visage je ne sais quoi de sombre, de contracté, qui fait mal à voir. On n'ignore pas qu'il est mort fou, à trente-sept ans. Son enfance avait donné les plus belles promesses; il faisait lui aussi des vers et avec une facilité presque égale à celle de son petit frère; ils se disputaient fraternellement les lys d'or ou d'argent des Jeux Floraux. Dès son séjour à la pension Cordier toutefois, Mme Hugo — dont ce fut la dernière épreuve — avait remarqué en lui des signes inquiétants de déséquilibre. Dire que ce sont les malheurs de cette mère si chérie qui l'ont rendu fou, peut-être serait-ce trop dire; mais qui niera qu'ils y aient beaucoup contribué? Son désespoir est tel lorsqu'elle meurt qu'il ne veut plus voir personne, même ses frères; un moment, il disparaît, sans dire où il va. A son père qui s'est aussitôt remarié et j'ai dit avec qui, il écrit des lettres insultantes; puis il semble se rapprocher de lui, il accepte même de le suivre à Blois, d'y vivre en contact journalier avec sa seconde femme. Là, il découvre les pièces du procès en séparation naguère engagé entre ses parents, et il lit, il relit sans cesse ces pièces qui sont la justification, le martyrologe de sa mère. Et alors, un jour, brusquement, c'est la scène de drame, le geste fou et navrant d'un autre Hamlet :

« Hier, écrit le général à son vieil ami Foucher, Eugène, dont j'observais depuis quelques jours les manières sombres et farouches, étant à dîner avec ma femme, une demoiselle et moi, s'élança tout à coup sans rien dire de sa place, un couteau à la main, se porta sur cette demoiselle, lui arracha son assiette qu'il brisa par terre, et courut frapper sa belle-mère à la poitrine. Je fus heureusement assez prompt pour arrêter sa main au moment où elle allait sans doute porter le second coup, et assez fort pour pousser le furieux

contre le mur de la salle à manger. Mais ne pouvant lui arracher le couteau des mains, je pris le parti de lui en tordre la lame sous les yeux, ce qui l'intimida assez pour le lui faire lâcher; alors il se laissa lier par moi seul et je ne le gardai qu'un instant dans cet état pénible pour mon cœur, parce que je le vis abattu et incapable d'entreprendre une lutte avec moi.

« Le docteur étant accouru a trouvé que le couteau, fort heureusement arrondi par le bout, n'avait fait que déchirer le châle et le fichu dans ses replis, mais il a vu les dames dans des attaques de nerfs qui ont exigé des secours.... J'envoie Eugène à Paris dans l'établissement de M. Esquirol; mais qu'on le guérisse ou non, ce malheureux enfant ne pourra désormais demeurer chez moi.

« Sa conduite envers ma femme, qui n'a cessé de lui prodiguer les soins les plus affectueux et dont il a même plusieurs fois témoigné de la reconnaissance, m'a déterminé à l'interroger dans son abattement. Je savais qu'Abel a conservé à la maison du papier de procédure dont il a nourri ses projets criminels; il a nommé ses frères et sa mère comme l'y poussant sans cesse. Je lui ai demandé quel motif l'avait porté à frapper sa belle-mère, il m'a répondu froidement : *celui de la tuer*, parce qu'elle lui faisait prendre des bouillons... et que d'ailleurs elle n'était pas sa mère. »

Ecartons de si pénibles visions. Cet amour d'un fils pour sa mère qui prend ici une forme morbide et effrayante, ne le cherchons plus chez celui des deux frères dont la raison avait sombré, mais chez l'autre, chez l'homme de génie. Victor Hugo a aimé, plus d'une fois aimé au cours de sa longue vie : est-il quelqu'un qu'il ait aimé plus que sa mère? Y a-t-il un temps de sa vie où il ne l'ait pleurée, honorée, bénie, où il ne l'ait pieusement et délicieusement chantée? Déjà, dans les vers enfantins qu'il écrivait

à quatorze ans, il est maintes fois parlé d'elle. Un jour, il lui adresse un compliment pour sa fête :

Mon cœur me dit que c'est ta fête.
Je crois toujours mon cœur quand il parle de toi.
Maman, que faut-il donc que mon cœur te souhaite?
Des trésors? des honneurs? des trônes? — Non, ma foi,
Mais un bonheur égal au mien quand je te vois.

Un autre jour, il lui dédie une tragédie :

Ce ne sont pas de ces fleurs immortelles
Dont Racine se pare au céleste banquet.
Ce sont des fleurs simples et naturelles
Comme mon cœur, maman, — je t'en offre un bouquet.

C'est surtout pour gagner un peu d'argent et pouvoir ainsi lui venir en aide qu'en 1819 il a fondé avec ses frères un journal ou une sorte de revue, *Le Conservateur littéraire*. Il l'a tant aimée, et ceci est bien remarquable, qu'à l'époque même où, ambitionnant pour lui un plus beau mariage, elle refusait de l'unir à Adèle Foucher, il lui a pardonné un refus qui le désespérait. Non seulement il ne se plaint jamais d'elle dans les lettres qu'il adressait furtivement à la jeune fille, mais toujours il s'applique à la justifier, à l'excuser tout au moins. « L'obstacle est l'éloignement de nos familles, écrit-il, nos parents sont brouillés », quoique d'elle seule viennent l'obstacle et la brouille. L'année suivante, il ne se lasse pas de reprendre son touchant plaidoyer : « Jamais mère n'a été aimée comme j'aimais ma noble mère.... Je crains quelquefois, mon amie, que tu n'aies pas tout pardonné à sa mémoire. Je voudrais que tu l'eusses connue, je voudrais qu'elle t'ait connue.... Son seul tort a été de n'avoir pas deviné ta belle âme; elle était cependant bien digne de la comprendre. » Elle est celle qu'il ne renie pour personne ni devant per-

sonne, ni devant sa fiancée, ni devant son père. Ses relations épistolaires avec celui-ci n'avaient jamais entièrement cessé depuis sa sortie de pension ; à la fin de 1821, trois ou quatre mois après la mort de Mme Hugo, les lettres deviennent plus fréquentes et plus affectueuses. Il se rapproche de lui, poussé d'abord par un très excusable calcul d'intérêt, parce qu'il ne peut se marier sans son consentement, bientôt et tout simplement par sincère besoin de cœur, parce qu'à mesure qu'il le connaît mieux il découvre en lui, au lieu d'un ennemi, un brave homme de père qui ne demande qu'à lui rouvrir ses bras. Il s'y jette ; il s'attache à lui, au glorieux vétéran des grandes guerres ; en 1823, il lui confie son premier né, son petit Léopold ; en 1825, il conduit sa jeune femme chez lui, à Blois, — chez lui, c'est-à-dire aussi chez celle que le général a épousée en secondes noces et par qui sa mère avait tant souffert. Mais dans la lettre où il dit à son père : « J'ai pour ton épouse actuelle le respect que je dois à la femme qui porte ton noble nom », dans cette même lettre il parle du « vide immense laissé dans son cœur par la perte de sa bien-aimée-mère » ; et s'il a des égards, des paroles courtoises pour l'autre, pour celle qu'il nomme en écrivant à son Adèle « la femme de papa », elle n'en demeure pas moins à ses yeux, et il le dit, « une personne étrangère ».

« Ma bien-aimée mère », « mon admirable et malheureuse mère », « ma noble et admirable mère », mots qui reviennent sans cesse sous sa plume au lendemain de son deuil. Mais toujours, en 1843 dans les notes de voyage auxquelles j'ai fait allusion comme en 1875 dans *Actes et Paroles*, toujours il prononcera le même nom avec la même vénération. Et toutes les fois que dans un drame ou un roman, dans un poème lyrique ou une petite épopée, il exprimera l'amour d'une mère, c'est à la sienne qu'il pensera. Or, chacun sait la place que tient dans son œuvre l'expression de ce sentiment, le plus puissant de tous à

ses yeux comme le plus pur. A ses yeux, l'amour de la femme pour son enfant suffit à la transfigurer, à la sanctifier, fût-elle une Lucrèce Borgia ou une Fantine; la maternité est, comme il le dit magnifiquement, « le sacre de la femme »; elle est sa raison d'être et l'explication de tout son être. Les autres poètes n'ont guère vu d'elle que le côté mystérieux et inquiétant: « Perfide comme l'onde! » soupirait Shakespeare; « Compagnon peu sûr! » soupirait Vigny. Peu sûr... pour l'homme peut-être; non pour l'enfant. Par lui elle se révèle avec tout ce qu'il y a en elle de bon et de grand. Et de là le vers du *Théâtre en liberté*, le vers jeté comme en passant, dans un sourire, mais fait de génie et d'un sens si profond :

La femme c'est l'énigme, et le mot, c'est l'enfant!

Tout cela n'est autre chose chez Victor Hugo que le reflet et la leçon de sa mère. Mais en combien de pages il nous l'a peinte elle-même sans transpositions d'aucune sorte, — elle, telle que toujours il la revoyait en esprit!

Dans *Les Rayons et les Ombres*, lorsqu'il rappelle ses chagrins et ses colères d'enfant pour un jouet perdu ou un oiseau envolé, ce sont les yeux de sa mère qu'il revoit, la douceur et le pouvoir de ses yeux :

Ciel! alors j'accourais, rouge, éperdu, rapide,
Maudissant le grand chien, le jardinier stupide,
Et l'infâme oiseleur et son hideux lacet,
Furieux! — D'un regard ma mère m'apaisait.

Ailleurs, c'est sa voix qu'il réentend, le rythme de sa parole :

Mes deux frères et moi, nous étions tout enfants.
Notre mère disait : « Jouez, mais je défends
Qu'on marche dans les fleurs et qu'on monte aux échelles. »

Tantôt, c'est l'effusion de sa reconnaissance envers elle, l'action de grâces :

.... Je vous dirai peut-être quelque jour
Quel lait pur, que de soins, que de vœux, que d'amour,
Prodigués pour ma vie en naissant condamnée,
M'ont fait deux fois l'enfant de ma mère obstinée,
Ange qui sur trois fils attachés à ses pas
Épandait son amour et ne mesurait pas!
O l'amour d'une mère! amour que nul n'oublie!
Pain merveilleux qu'un dieu partage et multiplie!
Table toujours servie au paternel foyer!
Chacun en a sa part et tous l'ont tout entier!

Tantôt, le sanglot à peine contenu, ou le cri déchirant

Je me rappelle encor de quel accent ma mère
Vous disait : « Bonjour! » — Aube! avril! joie éphémère!
Où donc est ce sourire? Où donc est cette voix?
Vous fuyez donc ainsi que les feuilles des bois,
O baisers d'une mère! Aujourd'hui mon front sombre,
Le même front est là, pensif, avec de l'ombre,
Et les baisers de moins, et les rides de plus!...
. . . . . .
Je vous baise, ô pieds froids de ma mère endormie!...

CHAPITRE III

LES FEUILLANTINES

Il y a dans l'histoire de notre littérature trois vieilles maisons qui nous sont également chères.

L'une est un château féodal, avec donjon central et grosses tours d'angle, dans la mélancolie d'un paysage breton; au pied, un étang où viennent s'abattre l'hiver des vols de sarcelles et de canards sauvages; au loin, de grandes bruyères « terminées par des forêts ». C'est Combourg, où Chateaubriand a vécu les jours décisifs de son adolescence, où s'est éveillé son génie, dont il s'est souvenu jusqu'à son heure dernière. Combourg est toujours debout, un peu trop bien restauré peut-être, un peu trop à l'état de neuf; nous continuons néanmoins à nous y rendre comme en pèlerinage pour essayer d'y ressaisir l'âme rêveuse et hautaine de René.

La seconde des trois vieilles maisons est bien plus modeste; pas même une gentilhommière; non, une ancienne maison de campagne, telle que par bonheur il en est beaucoup en France; maison carrée qui, sous un toit de tuiles brunies et moussues, n'a qu'un rez-de-chaussée et un premier étage; une vigne grimpante en décore la muraille; par devant, une petite cour, par derrière, un petit jardin divisé en plates-bandes où poussent des légumes et des fleurs; à l'horizon, des vignobles

et deux petites montagnes. C'est Milly, le Milly de Lamartine, Milly qu'il nommait « la terre natale », quoiqu'il n'y fût pas né, mais où il était venu presque dès sa naissance, où il avait grandi, dont il disait : « Là est mon cœur. » De même que Combourg, Milly subsiste, et de même qu'à Combourg nous y pouvons converser avec une ombre illustre.

La troisième des vieilles maisons qui nous sont chères ne vit plus que d'une vie idéale dans l'œuvre de Victor Hugo. Mais il l'a tant de fois chantée, tant de fois décrite en prose ou en vers, que nous nous la figurons tout de même assez bien. Et puis, en cherchant de droite et de gauche, en consultant de vieux livres et de vieux plans, en causant avec nos archéologues parisiens qui sont si obligeants et qui savent tant de choses, il n'est guère d'édifice ou de quartier du Paris disparu qu'on ne puisse rebâtir en imagination.

Avant de rebâtir ainsi le couvent des Feuillantines, comment ne pas remarquer à quel point le nom en était joli? En eût-on pu souhaiter un autre pour le berceau d'un poète? Il éveille en nous l'idée de verts feuillages bruissants ; il a je ne sais quoi de frais, de riant, de printanier; le son clair sur lequel il s'achève semble appeler les gracieuses rimes qu'il a rencontrées sous la plume de Hugo : « cloches argentines », « voix enfantines », etc. Ni le nom de Combourg ni celui de Milly n'avaient la même valeur évocatrice et musicale. — Qui expliquera le charme des sons et le pouvoir des mots, et qui expliquera les caprices du hasard? A quoi pourtant tiennent les choses! Le hasard eût tout aussi bien pu conduire Mme Hugo et ses petits garçons dans quelque autre couvent désaffecté et vendu comme bien national ; il n'en manquait pas à Paris sous le Premier empire, et notamment aux alentours du Val-de-Grâce ou du Panthéon. Il eût pu les conduire chez les Capucins ou chez les Carmes, à la Pré-

sentation ou à l'Immaculée Conception, chez les Filles du Sang précieux, chez les Filles Pénitentes ou chez celles de Sainte-Agathe. Osera-t-on affirmer que l'œuvre de Hugo, que son poème du souvenir et du regret n'y eût rien perdu? Et quand Edmond Rostand, dans les vers que j'ai cités, suit le petit voyageur de 1811 jusqu'à Ernani, quand il l'appelle si joliment « l'enfant des Feuillantines », l'effet serait-il le même s'il avait à l'appeler l'enfant des Filles Sainte-Agathe ou l'enfant des Capucins?

L'ordre des Feuillants et des Feuillantines doit son nom à l'abbaye jadis célèbre de Feuillants, dans le département de la Haute-Garonne, arrondissement de Muret. Il y fut fondé en 1565 par l'abbé Jean de la Barrière, et compta bientôt de nombreux couvents d'hommes, dont un à Paris, rue Saint-Honoré, — celui-là même qui aux premiers temps de la Révolution est devenu le fameux *Club des Feuillants*. Pendant plus d'un demi-siècle, en revanche, il n'exista qu'un seul couvent de Feuillantines, à Toulouse. La maison de Paris que Victor Hugo a immortalisée ne datait que du règne de Louis XIII.

Elle a pour nous grâce à lui un tel prestige que rien, ce me semble, de ce qui la concerne, même dans le lointain passé, ne devrait demeurer dans l'ombre et dans l'oubli. Je m'étonne qu'aucune histoire de la littérature française, aucun, du moins à ma connaissance, des multiples ouvrages consacrés à Victor Hugo ne nous ait jamais renseignés sur ce vieux couvent ni sur les religieuses qui l'habitèrent jusqu'à la Révolution. Celles-ci, cependant, le poète les avait plus d'une fois évoquées dans ses rêveries d'enfant; il croyait même — il l'a dit et je citerai ses paroles — avoir subi leur influence d'outre-tombe. J'ai donc entrepris des recherches; mais si elles n'ont pas été infructueuses, je tiens à dire que c'est surtout grâce à l'obligeance d'un érudit qui, à mon grand chagrin, est mort récemment et dont la mort n'a pas

affligé que moi, Edgard Mareuse, naguère membre et longtemps même, je crois, président de la Commission du vieux Paris. Qu'il me soit permis d'honorer ici sa mémoire; je lui dois d'avoir connu la plupart des documents dont je vais donner l'essentiel.

Le plus précieux est un manuscrit retrouvé il y a une trentaine d'années par M. Mabille, architecte, et publié dans le *Bulletin de la Montagne Sainte-Geneviève*. C'est un historique du couvent depuis sa fondation jusqu'au jour de 1792 où les religieuses en furent chassées, et c'est l'une d'entre elles qui l'avait rédigé.

Je résume son récit, en lui conservant le mieux que je puis son tour simple et naïf, son accent d'un autre âge.

Donc, le 22 mai 1622, la reine Anne d'Autriche a écrit au chapitre général de la congrégation des Feuillants et Feuillantines pour demander l'établissement d'un monastère de femmes à Paris; le chapitre y a consenti, et le roi a donné les autorisations nécessaires. Le révérendissime Père Général prescrit au R. P. Provincial d'Aquitaine et à celui de France de « faire quérir six religieuses du monastère de Sainte-Scholastique à Toulouse pour commencer l'établissement du susdit couvent », et il désigne comme supérieure la R. M. Domne Marguerite de Sainte-Marie de Rosni.

De son côté, Mme Anne Gobelin, — « veuve de Messire Charles d'Estournel, chevalier-seigneur de Plainville, conseiller du roi, gouverneur de Corbie, et capitaine de la première des quatre compagnies des gardes du corps de Sa Majesté », — offre de faire les frais de la fondation; elle achète rue du Faubourg-Saint-Jacques, tout près du Val-de-Grâce, une maison dite de la Tête-Noire, que les Feuillants avaient acquise l'année précédente, et elle s'engage à servir aux religieuses qui vont arriver de Toulouse un revenu suffisant pour leur entretien.

Sur quoi, le R. P. Provincial de France et un de ses

auxiliaires Dom Jean de Saint-Paul, M. Dallié, maître des requêtes, et son fils, Mme Guéneau et Mme de La Haye partent pour Toulouse en carrosses, avec passeport du roi, « le treizième jour de septembre de la même année mil six cent vingt-deux », et ils en repartent le 17 octobre, ramenant avec eux la supérieure Marguerite de Sainte-Marie et cinq de ses compagnes. Mme de Plainville, belle-sœur d'Anne de Gobelin, vient au-devant d'elles jusqu'à Tours avec sa sœur la présidente L'Escalopier. Le 16 novembre elles font leur entrée solennelle dans la maison qu'on leur a préparée rue du Faubourg-Saint-Jacques et qui a reçu le nom de Notre-Dame de la Charité, — les six religieuses étant escortées pour la circonstance de six très grandes dames qui sont Mme la duchesse de Mercœur, Mlle de Longueville, Mme la marquise de Maignelay, Mme la marquise de Mortemart, Mme de Plainville et encore Mme la présidente L'Escalopier.

Cependant, on leur construit de nouveaux logis derrière ceux-ci, entre le couvent des Ursulines et le Val-de-Grâce, et en 1631 elles s'y installent, laissant la maison de la Tête-Noire aux Bénédictins anglais. Leur demeure définitive forme un grand quadrilatère dont l'église occupe une face; mais peu à peu d'autres maisons s'y annexent et s'adossent à la clôture. Car leur couvent va devenir d'année en année et tout à la fois maison de retraite pour vieilles dames ou veuves de qualité, maison de santé pour personnes délicates, maison d'éducation pour petites ou grandes filles — parmi lesquelles Mlle de Crussol en 1652, un peu plus tard Mlle de Ventadour, Mlle de Beauvais, et les deux filles que le comte de Grignan avait eues d'un premier mariage[1]....

Et voici que parmi tant de grands noms dont quelques-

[1] Voir dans le *Bulletin* déjà cité, au tome VI, un intéressant article de M. Fosseyeux.

uns nous sont familiers, nous rencontrons soudain un nom ami, celui de Mme de Sévigné. Le 19 décembre 1685 elle écrit à Bussy-Rabutin :

« La vie est courte, mon cher cousin ; c'est la consolation des misérables et la douleur des gens heureux, et tout viendra au même but. Excusez ces réflexions à une personne qui a vu mourir en un moment Mlle de La Trousse (*sa cousine germaine*), retirée aux Feuillantines. Une religieuse entra le matin dans sa chambre et la trouva appuyée contre sa chaise, comme si elle eût été endormie. Aussi l'est-elle pour jamais. Elle se portait fort bien le soir. Elle a été enterrée en habit de religieuse avec des cérémonies et une réputation de sainteté qui m'a servi de leçon et qui m'a fait faire des réflexions depuis trois jours. »

Elle avait été si frappée de ce spectacle que, cinq ans après elle l'avait encore devant les yeux ; et le 4 janvier 1690 elle écrivait à Mme de Grignan qui venait de lui raconter les funérailles d'un prêtre en Provence :

« Je me suis souvenue à ce propos de la manière d'enterrer des Feuillantines : toutes ces saintes filles se prosternèrent trois fois avant que de jeter ma pauvre cousine dans la fosse ; et par des cris et des prières touchantes elles demandaient à Dieu, en se jetant le visage contre terre trois fois de suite : Seigneur, ayez pitié de cette misérable pécheresse ! — Hélas ! quelle pécheresse ! Mlle de Grignan y était, nous pensâmes tous fondre en larmes. »

C'est-à-dire qu'elles n'ont pas pleuré du tout, mais enfin qu'elles ont été assez émues tout de même.

Autre surprise. Tous nous connaissons le fils de la marquise, son fils Charles, dont il y a un charmant portrait à l'hôtel Carnavalet. Qui s'attendrait à entendre prononcer son nom à propos des Feuillantines, à propos d'une maison où l'on vivait dans le renoncement et la pénitence ?

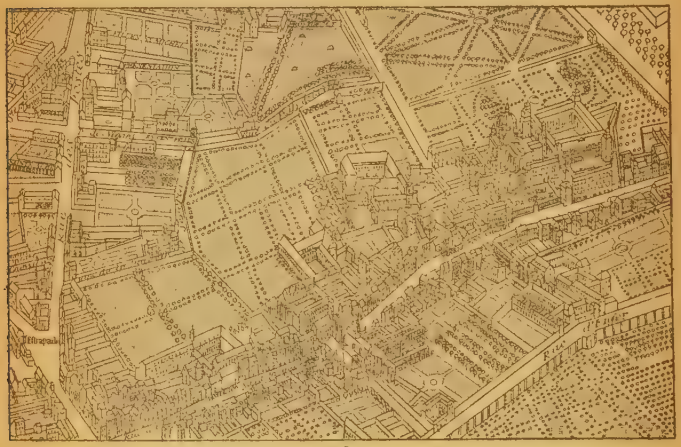
Il était si gai, ce Charles! Il était le boute-en-train du logis maternel, et sa mère n'avait pas un chagrin qu'il ne sût dissiper. Non seulement il lui lisait à haute voix les tragédies nouvelles ou les nouveaux romans, mais il avait toujours des histoires à lui raconter, et en général des histoires fort gaillardes, dont elle riait de tout son cœur. Elle en rapporte çà et là dans ses lettres des traits qui font tressauter le lecteur; mais je ne veux faire tressauter personne et ne citerai rien. Charles passait sa vie à être ou à se croire amoureux. Il l'a été de Ninon de Lenclos qui se moquait un peu de lui, le trouvait froid et le qualifiait de « vraie citrouille fricassée dans de la neige »; il l'a été de la Champmeslé, la fameuse comédienne qu'aimait Racine, et ses soupers avec elle en compagnie du poète et de Boileau étaient, au dire de sa mère, « de vraies diableries ». Or, un beau jour, ce diable, — après s'être marié avec une femme qui n'avait ni beauté ni santé, mais qui du moins, dit Mme de Sévigné, n'avait pas « l'esprit fichu de travers », — ce diable, ce bon diable se fit ermite, ou à peu près. Comme tant de gentilshommes de la vieille France, au soir de sa vie il voulut se préparer à la mort, mettre, selon la belle expression qu'affectionne Saint-Simon, « un espace entre la vie et la mort »; sa femme eut le même désir; et voilà comment en 1703, tandis qu'il se retirait à l'Oratoire, elle se retira, elle, aux Feuillantines où elle ne mourut que dix ans plus tard.

Dès ce temps-là la maison des Feuillantines était un doux refuge, une terre d'asile.

*
* *

Mais plus encore que l'histoire du couvent, c'en est l'aspect, c'est le décor qui nous intéresse, le décor qui a encadré l'enfance de Victor Hugo. Ici encore, le manuscrit

que je viens d'analyser va me servir de guide. Et au surplus, quoique l'iconographie des Feuillantines soit très pauvre, un fragment du plan Turgot (XVIIIe siècle) rend les choses assez claires.



Tout un quartier de Paris s'offre à nos yeux qui n'était guère que couvents et jardins de couvents, immenses jardins se touchant, se prolongeant, n'en faisant pour ainsi dire qu'un seul, vaste comme un parc royal; toute une cité monastique, un béguinage où se répondaient les sonneries de cloches et dont elles étaient le seul bruit.

Remontons, en partant de la gauche, la rue du Faubourg-Saint-Jacques (aujourd'hui rue Saint-Jacques). Du côté droit de la rue, deux portes avant l'église, c'est le numéro 250, la maison avec jardin où Mme Hugo et ses enfants ont vécu tout d'abord en revenant d'Italie. Après l'église vient le séminaire Saint-Magloire qui appartenait aux Oratoriens, où La Fontaine a passé un an de sa vie, et

qui est depuis 1794 l'établissement des Sourds et Muets; dans la cour se dressait un orme gigantesque qui datait du XVI^e^ siècle et que Victor Hugo enfant avait plus d'une fois admiré. Plus loin, toujours du même côté, se dresse le couvent des Carmélites, jadis refuge de Mlle de La Vallière. En continuant encore un peu on arriverait à Port-Royal (maintenant la Maternité). Par delà, c'était la campagne, la Bourbe, les routes vers Bourg-la-Reine.

Si nous redescendons la rue en suivant le côté opposé, nous voyons en premier lieu le Val-de-Grâce; un peu au-dessous, en face des Carmélites, les Bénédictins anglais (ancienne Tête-Noire); et par derrière se dessine le grand quadrilatère des Feuillantines. Le jardin avait deux cents mètres de long sur à peu près soixante de large; on peut, en regardant bien, distinguer tout au fond la petite chapelle qui servit longtemps d'abri au parrain de Victor Hugo, le général Lahorie.

Fixons nos yeux sur le quadrilatère. Façade ouest : l'église, rebâtie en 1712, assez laide, d'une froide symétrie, avec colonnes d'ordre ionique en bas, d'ordre corinthien au-dessus. A propos de cette église, le manuscrit donne un détail qui a du piquant : « Il y a dans la chapelle de la Conception un reliquaire à bord noir contenant de la pierre du même autel sur lequel saint Jean l'Évangéliste a écrit l'Apocalypse. Cette pierre a été livrée et taillée des propres mains de l'évêque de Samos, abbé de la grotte de Saint-Jean, dans l'île de Pathmos.... » Si Veuillot, qui a tant raillé certains poèmes de Victor Hugo, ses « apocalypses » de la *Bouche d'ombre*, et qui, très irrévérencieusement, le qualifiait dans ces moments-là de « Jocrisse à Pathmos », si Veuillot eût su que la maison où a grandi le poète avait contenu ce reliquaire, comme il eût été content, comme il se fût écrié en se frottant les mains : « Je m'en doutais! »

La droite du quadrilatère borde le Val-de-Grâce et n'en

était séparée que par une étroite ruelle, autrefois rue des Marionnettes, fermée d'une grille à ses deux extrémités.

En haut, à l'est, le jardin avait pour limite la rue du Puits-de-la-Ville que prolongeait la rue des Vignes, devenue de nos jours la rue Rateau, seule chose qui subsiste de l'ancienne topographie.

A gauche, au nord, entre le jardin et celui des Ursulines, s'étendait la rue Paradis, ex-rue Coupe-Gorge, également fermée dès le temps de Louis XIV à cause du bruit qui s'y faisait et des scènes scandaleuses qui s'y déroulaient chaque nuit.

Plus loin sur la gauche, dans la direction du Panthéon, le couvent de la Visitation. On peut entrevoir en bordure de la rue des Postes (actuelle rue Lhomond), en face la rue des Vignes, le couvent des Dames de Sainte-Aure qui fut par la suite celui des Bénédictines de l'Adoration perpétuelle, c'est-à-dire le vrai Petit-Picpus des *Misérables*.

Dans l'ensemble, l'état des lieux est sur ce plan tel qu'il était encore en 1809, sauf qu'une partie du couvent était déjà détruite. Depuis, tout a été bouleversé, d'abord en 1814 quand la rue d'Ulm, déjà tracée du côté du Panthéon, fut prolongée vers le Val-de-Grâce, coupant en deux le jardin des Feuillantines; ensuite, entre 1860 et 1870, quand furent ouvertes la rue des Feuillantines, la rue Claude-Bernard et la rue Gay-Lussac, sur l'emplacement du jardin et du couvent lui-même.

Dans quelle partie des bâtiments se trouvait le logis de Mme Hugo? On ne sait. Il se trouvait au « numéro 12 de l'impasse des Feuillantines » qui commençait rue Saint-Jacques au-dessous des Bénédictins anglais. J'inclinerais volontiers, quant à moi, à chercher ce logis dans la maison qu'on aperçoit en dehors et à droite de la clôture, derrière l'église. Mais il se peut fort bien qu'il fût dans le couvent même, dans la partie du couvent qui donnait directement

sur le jardin. De toute manière, il ne faut pas trop se fier à la plaque commémorative placée à une date assez récente rue des Feuillantines, sur la porte d'une école. Edgard Mareuse avait demandé, quelque temps avant sa mort, qu'elle fût transportée à l'angle de cette rue et de la rue Gay-Lussac, et les arguments qu'il faisait valoir à l'appui de sa requête mériteraient, si c'en était le lieu ici, d'être étudiés attentivement.

Voilà, quoi qu'il en soit, le couvent fondé en 1622 par la veuve de Messire Charles d'Estournel, chevalier-seigneur de Plainville, avec le concours de la duchesse de Mercœur et de la marquise de Maignelay, — sans oublier le Révérendissime Père Général, et la Révérende Mère Domne Marguerite de Sainte-Marie, et la présidente l'Escalopier, — le couvent où avaient vécu et expiré tant de douairières des plus haut titrées, où avaient été écolières Mlles de Crussol et de Ventadour.... Qui se souviendrait de tant de hauts personnages, si, au commencement du XIX^e^ siècle, un petit garçon nommé Victor n'était venu là jeter sa balle et pousser son cerceau? Ce sont là les mystères de la vie. Et n'en est-ce pas un autre non moins singulier qu'il ait fallu une révolution, la plus formidable des révolutions, la Bastille et les Tuileries prises d'assaut, les massacres des prisons, la guillotine en permanence sur l'ex-place Louis XV ou à la barrière du Trône, des flots de sang, des victimes sans nombre, pour préparer en quelque sorte la venue de ce petit Victor, pour faire du vieux cloître silencieux et désert le nid charmant où le génie d'un poète allait éclore? Victor Hugo avait qualité pour s'écrier, devenu homme :

> O révolutions! J'ignore,
> Moi le moindre des matelots,
> Ce que Dieu dans l'ombre élabore
> Sous le tumulte de vos flots.

La foule vous hait et vous raille.
Mais qui sait comment Dieu travaille?
Qui sait si l'onde qui tressaille,
Si le cri des gouffres amers,
Si la trombe aux ardentes serres,
Si les éclairs et les tonnerres,
Seigneur, ne sont pas nécessaires
A la perle que font les mers?

*
* *

Maintenant que nous connaissons la vieille maison, entrons-y avec lui; revivons avec lui les plus heureuses années de son enfance. Cela nous est facile, tant il s'est plu lui-même à les revivre en esprit et à nous en entretenir. Pénétrons dans la maison qui n'est plus, dans le jardin depuis longtemps anéanti: pénétrons-y pieusement, à pas lents et recueillis, comme en une sorte de paradis virgilien, en un monde irréel peuplé d'ombres vaines et qui garde toute la beauté du songe.

Un jour de 1809, — ils habitaient encore le 250 de la rue Saint-Jacques, — les trois petits garçons ont vu Mme Hugo rentrer toute joyeuse : elle criait dès le seuil de la porte : « J'ai trouvé! » Elle avait trouvé ce qu'elle allait cherchant chaque jour de rue en rue, l'abri souhaité, la terre promise. Et dès le lendemain elle les emmène. Quelques pas à faire, cent cinquante pas tout au plus, jusqu'au numéro 12 de l'impasse; une grille à pousser, une cour à traverser, une porte à ouvrir, et devant eux ils voient de vastes pièces, une salle à manger, un salon, « hauts de plafond, hauts de fenêtres, pleins de lumière et de chants d'oiseaux ». Ils ne se donnent pas le temps de visiter le reste de l'appartement : ils ont aperçu le jardin et s'y précipitent.... Un jardin presque à l'abandon depuis dix-sept ans, où les arbustes sont devenus de grands arbres, où les

herbes ont poussé, où la végétation folle a tout envahi, une espèce de forêt vierge. Ronsard disait :

J'aime fort les jardins qui sentent le sauvage.

Les trois garçonnets pensent comme lui. Quel ravissement pour eux que de prendre possession de tant de richesses, de ces marronniers aux branches desquels pourra s'attacher la balançoire, de ces poiriers, de ces pommiers et pêchers, de ces broussailles, de ce vieux puisard comblé de débris, de ces ruines où l'on jouera si bien à cache-cache! A peu de temps de là, ils reviennent pour l'emménagement définitif; et dès lors leur vie s'organise selon les règles qu'a si sagement établies leur mère. Un peu de travail, quelques heures chaque jour, sous la direction du bonhomme De La Rivière; un peu de travail, et beaucoup de liberté, pour les jeux, pour les lectures qu'ils choisissent eux-mêmes, pour la rêverie dans le grand parc et le tête-à-tête avec la nature. Leur mère veille sur eux constamment, jour et nuit, mais sans les contraindre, sans que sa tendre vigilance leur soit jamais une gêne. Ils ont là, en outre, un bon ami, ce général Lahorie que Mme Hugo a longtemps soustrait aux policiers de l'empereur, mais qui finira par être arrêté et fusillé en 1812; il loge tout au fond du jardin, dans la petite chapelle délabrée, mais il vient prendre ses repas avec eux, se fait montrer leurs travaux d'écoliers, et, dès que Victor a huit ans, lui fait expliquer Tacite. Parfois surviennent quelques visiteurs, la famille Foucher, des généraux amis de leur père, Lucotte, Alexandre de Tilly, et ce Drouet d'Erlon qui en 1815, à Waterloo, mènera toute l'infanterie à l'assaut de Mont-Saint-Jean. Un matin d'automne, c'est le colonel Louis Hugo, « l'oncle Louis », qui entre à l'improviste, homme de haute taille, élégant, bronzé par vingt ans de guerre, avec des broderies sur tout l'habit et un grand sabre brillant qui lui bat les jambes :

il fait aux trois enfants l'effet « de l'archange Saint-Michel dans un rayon »; il leur raconte ses batailles, en particulier celle d'Eylau où il a été cruellement blessé, et son récit se retrouvera un jour dans *La Légende des Siècles*. Parfois les bruits du dehors pénètrent un peu jusque dans leur calme retraite; le canon des Invalides tonne, les illuminations de Paris éclairent le ciel au-dessus d'eux pour quelque nouvelle victoire, ou le 15 août pour la fête de l'empereur. Mais de tels incidents sont rares. D'ordinaire, ils vivent comme hors de la vie, hors du réel, dans la solitude, dans une paix profonde, — aussi profonde qu'en ce vallon de Port-Royal des Champs qui jadis avait fait de Racine un poète. Rien ne vient ternir ou meurtrir l'âme d'enfant qui s'ouvre là comme une fleur soigneusement abritée.

Elle s'ouvre, cette âme, au langage des choses, aux mille voix du vieux couvent et du vieux jardin. Qui sait? peut-être sans ce vieux jardin Victor Hugo ne serait-il pas devenu le grand poète de la nature qu'il a été toute sa vie, celui qui en connaît les aspects changeants, les formes, les couleurs, celui qui en sent toute la puissance et tout le mystère, qui trouve en elle aux heures les plus sombres de sa vie le sûr refuge, l'apaisement, celui pour qui elle est le grand temple. Et sans le vieux cloître, « brisé, mais doux encore », peut-être ne serait-il pas le poète qui, en s'affranchissant des pratiques et des dogmes, a toujours gardé un si profond sentiment du divin, un si sincère respect de toute vie vraiment chrétienne; il n'eût pas su, dans *La Légende des Siècles*, paraphraser l'évangile de la résurrection de Lazare en des vers dont la beauté égale celle du texte lui-même; il n'eût pas su, dans *Les Misérables*, créer ce parfait symbole de l'esprit évangélique qui se nomme Myriel, tracer dans le même livre l'inoubliable description du Petit-Picpus, et, au chapitre intitulé *Clôture*, parler avec tant de noblesse et de largeur

d'esprit de celles dont la vie se passe à prier et à expier pour autrui. Il l'a dit, du reste, lui-même et assez clairement dans une courte pièce de *Toute la Lyre* où il s'adresse à une religieuse :

Dans vos dévotions que comprend ma pensée,
Ne vous détournez pas comme une âme blessée,
Sainte fille du ciel! oh non! je n'ai pas ri.
Mon cœur d'un Dieu rêveur de tout temps fut l'abri.
Et ce que je vénère avant tout dans ce monde,
C'est l'homme, raison calme et passion profonde,
Qui fait la part de tout, à toute heure, en tout lieu,
Debout devant le sort, à genoux devant Dieu.
Voyez-vous, je suis né sous des regards austères,
Et ma joie ingénue en de graves mystères
A souvent regardé sans risée et sans peur.
La belle enfance, ainsi qu'une blanche vapeur,
Toujours dans notre esprit reparaît et surnage ;
Et moi, je m'en souviens, jouant dans mon jeune âge
Avec mon frère Eugène, avec mon frère Abel,
Mêlant ma voix aux leurs, innocente Babel,
Tout petit, j'ai rempli de chansons enfantines
Le saint cloître où jadis priaient les Feuillantines.

Hélas! à la fin de l'année 1813, les travaux entrepris rue d'Ulm l'obligent à sortir du vieux logis. Il en sort, et n'y rentrera plus qu'une seule fois, presque par surprise. Vers 1820 ou 1821, un ami désireux de le présenter à Lamennais l'emmène en voiture, et il est tout étonné de voir la voiture s'engager dans l'impasse bien connue de lui, s'arrêter devant le numéro 12 : là, en effet, a habité Lamennais de 1816 à 1821, dans une partie de l'ancien couvent que lui avait cédée l'abbé Caron, et qui devint pendant les dernières années de la Restauration une pension tour à tour appelée « Institut des nobles orphelines » et « Institut Marie-Thérèse ».

Et puis c'est fini; après sa visite à Lamennais la porte des Feuillantines se referme à tout jamais pour lui.

Mais ces lieux chéris où il ne rentrera plus, comme sa pensée se plaira désormais à y revenir! On se rappelle la plainte si tendre de Jean-Jacques, son éternel soupir vers son beau lac de Genève : « Ce lac autour duquel mon âme n'a jamais cessé d'errer.... » De même Victor Hugo va éternellement soupirer après les Feuillantines. A seize ans déjà, en 1818, dans ses *Adieux à l'enfance*, il les regrette, il les pleure. En 1829, le recueil des *Orientales*, après tant de visions lumineuses, éblouissantes, s'achève sur une grise rêverie d'automne où elles réapparaissent. Elles réapparaissent la même année, chose plus inattendue encore, dans *Le Dernier Jour d'un Condamné,* un peu plus tard dans les *Voix intérieures*, à deux reprises dans *Les Rayons et les Ombres*. A dater de là, la mort de sa fille, puis de grands événements politiques, la révolution de 48, le coup d'État, le départ pour l'exil, viennent troubler profondément sa vie. Est-ce l'oubli maintenant? la chère image est-elle effacée? Non; c'est alors que dans *Les Misérables* il dit sa nostalgie de Paris et de tout ce qu'il y a laissé de lui-même, « de ce Paris de sa jeunesse, écrit-il, qu'il a religieusement emporté dans sa mémoire, et qui, par suite des démolitions et des reconstructions, est à cette heure un Paris d'autrefois »; c'est alors que dans *Les Contemplations* deux fois il se reprend à chanter les Feuillantines; c'est alors que deux fois il en décrit le jardin en décrivant celui de Cosette dans *Les Misérables* et celui de Déruchette dans *Les Travailleurs de la Mer.*

Enfin, en 1870, après la chute de Napoléon III, il rentre en France. Il est à Paris le 6 septembre, au lendemain de Sedan; on l'acclame, la foule l'escorte jusque chez Paul Meurice. Mais quelles que soient ses angoisses patriotiques et ses occupations de toute sorte, le 18 octobre, dans son journal quotidien, dans ses *Choses vues*,

il note : « Je suis allé voir les Feuillantines. La maison et le jardin de mon enfance ont disparu. Une rue passe dessus. » Le 5 janvier 1871, quoique le bombardement soit commencé, il y revient, il note : « J'étais aux Feuillantines, un obus est tombé près de moi », et la chute de cet obus lui inspire quelques vers de *L'Année terrible* où tout le tableau de son enfance dans le vieux jardin repasse devant ses yeux. Est-ce l'adieu suprême? Non, encore! De nouveau, en 1875, à soixante-treize ans, la même évocation se fait en lui tandis qu'il rédige l'éloquente préface, *Le Droit et la Loi*, qui se lit en tête des *Actes et Paroles*. Ce ne sont, si l'on veut, que des variations sur un thème déjà vingt fois traité; mais qu'elles sont belles! belles par le renouvellement de l'expression, des formes, des rythmes, par la puissance du raccourci. Je n'en transcris qu'une phrase : « Il ne reste plus des Feuillantines qu'un peu d'herbe et un pan de mur décrépit encore visible entre deux hautes bâtisses neuves [1]; mais cela ne vaut pas la peine d'être regardé, si ce n'est par l'œil profond du souvenir.... »

Certes, il était de ceux qui se souviennent, de ceux en qui le passé ne meurt pas. Le souvenir des Feuillantines a parfumé sa vie entière. Je ne sais s'il y a rien de plus gracieux ni de plus touchant dans son œuvre immense que toutes ces pages qui ne sont que des retours en arrière, qui sont le poème nostalgique de ses jeunes années, et où l'homme, éprouvé, assombri par la vie, se confronte mélancoliquement au pur et heureux enfant qu'il a été. Et je vois bien tout ce que son poème a de personnel, d'individuel; je vois bien que c'est de lui-même qu'il parle, que cette maison, ce jardin, c'est, comme il le dit, « le jardin et la maison de son enfance ». Ici pourtant, de même que dans son poème de la piété filiale et du deuil filial, nous nous retrouvons tous, parce

1. Débris qui achèveront de s'effacer en 1899 et 1912.

que tous nous avons derrière nous, sinon des visions tout à fait semblables, du moins des regrets identiques, parce que tous nous gardons en nous le souvenir du premier foyer, du vieux nid, plus banal peut-être, pour nous non moins reconnaissable, non moins doux, parce que tous avec lui nous pouvons dire :

Pourquoi devant mes yeux revenez-vous sans cesse,
O jours de mon enfance et de mon allégresse?
Qui donc toujours vous rouvre en nos cœurs presque éteints,
O lumineuse fleur des souvenirs lointains!

CHAPITRE IV

ÉTUDES SCOLAIRES ET PREMIERS ESSAIS

Si librement qu'il ait été élevé, il a tout de même été lui aussi un écolier. Sa mère l'avait entouré de tendresse ; tant qu'il avait dépendu d'elle seule, elle lui avait évité les tristesses et les dangers de l'internat dans une maison d'éducation quelconque : elle n'en avait pas moins veillé à son instruction et dès ses toutes premières années. Entre son retour de l'île d'Elbe et son départ pour l'Italie, c'est-à-dire à l'époque où elle habitait dans le bas de la rue de Clichy, l'enfant allait chaque jour passer quelques heures dans une école de la rue du Mont-Blanc (à la place où est à présent le square de la Trinité). N'ayant que quatre ou cinq ans, il va de soi qu'il y allait moins pour travailler que pour s'amuser avec des petits garçons à peu près de son âge. Tout ce qu'il se rappelait de cette école dans sa vieillesse, au temps du *Victor Hugo raconté*, c'est qu'il y passait une partie de la matinée dans la chambre ou même sur le lit de Mlle Rose, la fille du maître d'école, qu'en classe on le faisait asseoir près d'une fenêtre par laquelle il regardait bâtir l'hôtel du cardinal Fesch, oncle de l'empereur, et enfin qu'un jour il y avait eu une représentation théâtrale organisée en l'honneur du maître, dont c'était la fête. « La classe était séparée en

deux par un rideau. On jouait *Geneviève de Brabant.* Mlle Rose faisait Geneviève, et lui, comme le plus petit de l'école, il faisait l'enfant. On l'habilla d'un maillot et d'une peau de mouton qui laissait pendre une griffe de fer. Il ne comprit rien au drame, qui lui parut long. Il se désennuya de la représentation en enfonçant sa griffe dans les jambes de Mlle Rose, ce qui fit qu'au moment le plus pathétique les spectateurs furent surpris d'entendre Geneviève de Brabant dire à son fils : « Veux-tu bien finir, petit vilain ! »

Son seul maître, en somme, jusqu'à sa douzième année, le seul avec sa mère, après sa mère, ç'a été le vieux prêtre qu'il nomme presque chaque fois qu'il parle des Feuillantines et auquel je n'ai fait encore qu'une brève allusion : le bonhomme De La Rivière. Curieuse et amusante figure; ancien oratorien à qui la Révolution avait fait si grand'peur qu'il ne lui avait pas suffi de quitter la soutane : pour sauver sa tête, pour bien prouver à tous qu'il n'était plus prêtre, il s'était marié, marié avec la seule femme qu'il connût, son ancienne servante. Ménage très uni, du reste, et d'allures patriarcales. Sous l'Empire, ils tenaient à eux deux, rue Saint-Jacques, une petite école pour fils d'ouvriers, et tout s'y passait en famille : la classe commencée, l'épouse entrait, apportant à l'époux sa tasse de café au lait, lui ôtait des mains le devoir qu'il était en train de dicter, et le dictait à sa place pendant qu'il déjeunait. Victor a fréquenté l'école de 1808 à 1811; il n'y est pas retourné en revenant d'Espagne au commencement de 1812, mais dès lors et jusqu'à l'automne de 1814 De La Rivière est venu aux Feuillantines, puis rue du Cherche-Midi, sinon chaque jour, du moins sans doute plusieurs fois par semaine, lui donner en même temps qu'à son frère Eugène des leçons particulières [1].

1. On a pu voir cet été à l'exposition de la Maison Victor Hugo un mémoire signé « De La Rivière, instituteur », d'où il ressort que pour

Par la suite, Hugo lui a un peu reproché, en souriant, le l'avoir élevé dans des idées très arriérées, dans l'esprit le l'ancien régime. Evidemment, l'excellent homme n'avait rien d'un révolutionnaire ni d'un penseur; il ne pratiquait pas les philosophes du XVIII^e^ siècle, et ne pouvait connaître l'histoire de France, puisque la France n'avait pas encore d'historien. Mais ancien prêtre de l'Oratoire il était bon humaniste. Il avait lu nos grands crivains du siècle de Louis XIV, il faisait même des ers très corrects, très sages et très plats; en outre, il avait le grec, et quant au latin, il le savait comme on ne le sait plus, comme on le savait au vieux temps, — avant apparition de ces fameuses grammaires dites scientiques qu'on donne maintenant à nos lycéens et qui les mettent hors d'état, un jour d'examen, d'expliquer trois gnes du *De Viris*. Il a droit à notre reconnaissance : on seulement il a initié son élève à la mythologie et de lle façon que celui-ci en a senti toute la beauté, mais rtout il lui a révélé plusieurs écrivains de Rome qui omptent parmi les éducateurs de son génie.

Nous allons en avoir la preuve en jetant les yeux sur s premiers vers. Mais tous ceux à qui ses chefs-d'œuvre nt familiers savent déjà ce qu'ils supposent chez lui de lture antique et plus particulièrement de culture latine. uoi qu'on ait pu dire, l'influence des littératures du ord, allemande ou anglaise, ne l'a jamais beaucoup arqué. Il est latin, et bien plus latin que grec, comme

t-huit mois de leçons données aux deux enfants du 20 juillet 1813 20 janvier 1815, « à raison de 24 francs par mois », il lui était dû francs. En tenant compte de l'époque et de la simplicité du nhomme, ces 24 francs par mois peuvent fort bien représenter leçons à 2 francs, sinon même 24 à 20 sous. Ce mémoire nous ntre en outre que pendant les premiers temps de leur séjour à la nsion Cordier leur mère avait continué à faire surveiller et guider r travail par le maître auquel ils étaient habitués.

d'ailleurs la plupart de nos grands écrivains, tout en devant bien quelque chose au génie de l'*Iliade* ou à celui de l'*Orestie*. Souvent reparaissent chez lui l'emphase héroïque et les brillantes antithèses de Lucain, la grâce voluptueuse d'Horace, souvent l'âpre ironie, l'implacable énergie de Juvénal et de Tacite, plus souvent encore l'infinie tendresse de Virgile. Ce Virgile sans égal, chez qui vraiment il y a tout, les premières lueurs de l'Évangile avec les derniers reflets de la beauté païenne, comme il le connaissait, comme il l'a compris! Comme il a su recueillir dans *l'Énéide* et *les Géorgiques*, pour en faire l'épigraphe ou le titre de ses propres poèmes, les vers ou fragments de vers qui éveillent en nos cœurs d'éternels échos, les brèves formules qui résument un infini de sensations!

.... O ubi campi!...
.... Per amica silentia lunae....
Sunt lacrimae rerum....
Lyrnessi domus alta, solo Laurente sepulcrum.

« O Virgile! ô poète! ô mon maître divin! » s'écriait-il en 1837 dans *Les Voix intérieures*, et il avait bien raison de l'appeler son maître. Il ne s'est pas borné à lui demander des leçons de versification, à apprendre de lui — car c'est bien de lui qu'il l'a d'abord appris, on le prouverait sans peine et ses premiers vers en font foi — l'art d'assouplir notre vieux vers alexandrin, ce « grand niais d'alexandrin », l'art des coupes et des rejets, l'art de peindre avec des rythmes les attitudes ou les mouvements et de traduire des sentiments avec des sons. Plus encore que le parfait artisan du vers, il a aimé en lui le poète, le poète des vieilles légendes, de la fable grecque et de la grandeur romaine, l'incomparable poète de la nature, de la forêt et de la mer, de l'aurore, du soir et de la nuit, du clair de lune ou de la nuit étoilée, de la vie rustique,

du laboureur courbé sur sa charrue, et de ses compagnons de travail, de ses grands bœufs, de toutes les bêtes, depuis le lion jusqu'à l'abeille, de toutes les plantes, fût-ce la plus chétive; en lui il a aimé le plus mélancolique et le plus miséricordieux des poètes, celui qui respecte la vie sous toutes ses formes et sent tout le mystère de la mort.

Quant à la mythologie, si l'on veut savoir quel service lui a rendu De La Rivière en la lui enseignant, à quel point il en était nourri, quelles sources d'inspiration, quels thèmes, quelles images ou quels tableaux, quelles richesses de vocabulaire il y a trouvés, qu'on relise *Le Satyre* dans *La Légende des Siècles*, ou telle autre des admirables évocations de l'antique qui abondent chez lui, — et qui n'y seraient pas, soyons-en bien sûrs, quelle que fût la puissance de son imagination, sans les bonnes études classiques qui avaient constitué la base de son éducation intellectuelle, sans les leçons du vieil oratorien.

*
* *

Mais voici soudain, à la fin de septembre 1814, un profond changement dans la vie de l'enfant.

Son père exige qu'il entre ainsi que son frère Eugène à la pension Decotte et Cordier. C'est l'internat cette fois, pour quatre ans, et dans des conditions telles qu'entre sa vie de la veille et sa vie nouvelle le contraste a dû lui paraître fort rude. Je me rappelle un mot amer de Jules Vallès — amer comme tout ce qu'il a écrit — dans ce chef-d'œuvre haineux et haïssable qui se nomme *Jacques Vingtras* : « Le collège donnait comme tous les collèges, comme toutes les prisons, sur une rue obscure. » Il est vrai qu'il y a un siècle les établissements d'enseignement ressemblaient moins à ce qu'ils sont aujourd'hui qu'à ces « geôles de jeunesse captive » dont avait parlé

Montaigne. La pension Decotte et Cordier était située dans la petite rue Sainte-Marguerite, tout près de Saint-Germain-des-Prés, rue sombre, resserrée entre la prison de l'Abbaye, de sinistre mémoire, et le passage du Dragon que des ateliers de forgeron emplissaient de fumée et de bruit. La maison était un corps de logis à un seul étage entre deux cours dont la seconde servait aux récréations; celle-ci n'avait d'autre verdure que des arbres peints sur la muraille du fond. Joignez à cela qu'à la fin de l'Empire la discipline demeurait fort brutale. Je ne sais si le fouet était en usage chez Decotte et Cordier de même qu'en ce collège de Vendôme où Balzac faisait alors ses classes; je sais du moins que Cordier avait la fâcheuse habitude de taper avec son énorme tabatière de métal sur la tête des élèves récalcitrants, et que Decotte gifla certain jour, non pas Victor, mais Eugène, âgé de dix-huit ans. J'ai dit, en outre, que les deux frères ne devaient recevoir d'autres visites que celles de leur tante, cette veuve Martin Chopine qui était auprès d'eux l'espion du général et qu'ils détestaient; ils ne voyaient leur mère qu'en cachette et rarement.

Il est donc certain que Victor a enduré là plus d'une épreuve. Il ne s'est pas révolté; il n'a pas fait comme Lamartine qui, au même âge à peu près, envoyé à Lyon dans un collège, s'en était échappé pour regagner Milly, et qu'un gendarme rattrapa au vol sur la grande route. Il s'est résigné à sa captivité parce qu'il était un brave petit garçon, soumis à ses parents. Et puis, qui ne sait combien une âme d'enfant est prompte à réagir, à rebondir, à s'égayer? N'est-ce pas Victor Hugo lui-même qui l'a dit?

> La douleur est un fruit : Dieu ne le fait pas croître
> Sur la branche trop faible encor pour le porter.

Après tout, il y avait pour lui de bons moments. Ainsi qu'Eugène, il avait sa chambre à part; bientôt ils eurent

l'idée d'organiser un théâtre et d'y jouer avec leurs camarades des pièces militaires. Tout cela leur donna du prestige, si bien que la pension se divisa en deux peuples : d'un côté les veaux qui avaient Eugène pour roi, et de l'autre les chiens dont le roi était Victor. — « Les deux rois étaient absolus, dit le *Victor Hugo raconté*. Ils exerçaient une autorité despotique. Un des sujets d'Eugène ayant manqué de servilité, le roi lui dit : Tu n'es plus mon veau! — et ce fut terrible. En revanche, lorsque les sujets se conduisaient bien, leur roi les protégeait. Un veau n'eût pas touché un chien que Victor ne lançât toute sa meute à la vengeance. Après une semaine tout entière où il n'avait eu personne à punir, Eugène combla ses sujets d'une légitime fierté en leur disant : Veaux, je suis content de vous. »

Il a très bien travaillé chez Decotte et Cordier. Quoique de deux ans plus jeune que son frère, il était dans la même classe. Il a fait là sa seconde et sa rhétorique, mais il a fait ses mathématiques et sa philosophie à Louis-le-Grand où la pension conduisait les élèves des classes supérieures. Nous nous plaignons volontiers aujourd'hui que les programmes soient trop chargés; ils ne l'étaient pas moins en 1816 à en juger par une lettre de Victor à son père où il lui indique son emploi du temps :

« Tu sais sans doute que les cours du collège nous tiennent depuis 8 h. du matin jusqu'à 5 h. du soir. Le cours de mathématiques professé par M. Guillard dure depuis 8 h. jusqu'à 10 h. 30; après le cours, M. le professeur donne de son propre gré à ses élèves privilégiés des leçons d'algèbre, auxquelles il a la bonté de nous inviter, en sorte que nous ne pouvons revenir à la pension qu'à 12 h. 30; depuis 1 h. jusqu'à 2 h. nous avons trois fois la semaine la leçon de dessin; à 2 h. nous partons pour nous rendre en philosophie d'où nous ne sommes revenus qu'à 5 h. du soir. Depuis 6 h. jusqu'à 10 h. nous nous occu-

pons soit aux leçons de mathématiques que nous donne M. Decotte, soit aux devoirs du collège. »

A dire vrai, l'emploi de ces quatre dernières heures est assez vague, et il y a lieu de penser — nous allons bien vite nous en convaincre — qu'elles n'étaient pas entièrement consacrées aux « devoirs du collège ». Mais il n'est pas douteux que Victor travaillait bien, ses notes étaient bonnes : 15, 16, 17, 18 en mathématiques, *bien*, *très bien* en philosophie.

En général, les hommes arrivés à la célébrité se plaisent à dire qu'ils n'ont rien fait au lycée, qu'ils étaient des cancres parfaits, — de même que la pianiste qu'on félicite de son talent ne manque pas de répondre qu'elle n'étudie jamais. Hugo n'a pas eu cette petite coquetterie un peu sotte qui ne dupe personne. Loin de renier son passé scolaire, il nous a lui-même appris qu'il avait été envoyé au concours général en physique, et y avait eu un accessit. Seulement, il dit : « le sixième accessit », et il se trompe, c'était le cinquième ; il se trompe à son désavantage. Peu importe à Edmond Biré qui voit là une nouvelle occasion de déclarer que Hugo n'a jamais de sa vie dit un mot qui ne fût un mensonge ou une erreur. Pauvre Biré ! c'était pourtant un très brave homme. Mais il n'admettait pas qu'en politique ou en religion personne, même Victor Hugo, pût penser autrement que lui. C'est un état d'esprit bien connu, et qui est sans remède.

*
* *

Victor a, comme tous les écoliers, vécu ses années d'adolescence au milieu de ses livres et de ses condisciples, sans presque jamais se mêler à la vie contemporaine. On pourrait donc supposer qu'il n'en a rien vu. On se tromperait. Les enfants ont des yeux vifs qui voient

tout, et certes jamais aucun d'eux n'a eu des yeux plus vifs ni plus clairs que celui-là ; nous avons pu déjà nous en apercevoir au cours du voyage qu'il avait fait en Espagne à neuf ans et dont il avait rapporté tant d'impressions ineffaçables. De même entre 1814 et 1818, soit lorsqu'il était chez sa mère, soit dans ses quotidiennes allées et venues de la pension au collège, il a saisi d'un coup d'œil et pour toujours gravé dans son cerveau bien des aspects de la rue parisienne à une époque caractéristique entre toutes : époque d'une brusque et profonde transformation sociale, époque où finissait l'épopée napoléonienne, où la Restauration commençait. Feuilletons un instant les œuvres de son âge mûr ou de sa vieillesse : nous allons y voir reparaître une multitude de « choses vues » qui datent d'alors, qui s'échelonnent de sa douzième à sa seizième année, et qui étaient entrées en lui sans qu'il y parût tout d'abord, mais qui peu à peu, avec le temps, sont devenues des éléments de sa vie morale et de son art.

D'abord, dans le *Victor Hugo raconté*, les souvenirs de mars 1814, de la première invasion. A ce moment, il est encore auprès de Mme Hugo, rue du Cherche-Midi. Le 29 mars, il est réveillé par un grand bruit qu'il prend pour celui d'un écroulement de charpente, et qui est le bruit du canon. On se bat à la barrière de Clichy. Il voit un ami de son père, le général Lucotte, qui habitait la même maison que lui avec sa femme et ses enfants, endosser son grand uniforme et partir à cheval. Il sort lui aussi, poussé par la curiosité. Dans les rues, les murs sont tapissés d'images qui représentent les cosaques avec des mines terribles, des lances rouges de sang à la main, des colliers d'oreilles humaines au cou, — espèce d'épouvantail auquel Napoléon a eu recours pour stimuler le patriotisme des Parisiens et les encourager à la lutte. Mais Paris, mais la France entière, et sinon les grognards, du moins leurs chefs, et Marmont plus qu'aucun autre, sont las de la guerre, d'une guerre

qui dure depuis vingt ans. Une partie de la population en est venue à souhaiter la victoire des ennemis qu'elle regarde comme des libérateurs, qu'elle appelle les « Alliés ». Et les Alliés entrent à Paris. Mme Hugo a, pour sa part, à loger un colonel prussien et quarante soldats, ceux-ci dans la cour, sur quelques bottes de foin. L'officier est jeune, élancé, cambré ; à soixante ans, Victor Hugo se souviendra encore de sa poitrine bombée et de son chapeau à plumes qui lui avaient fait dire à l'oreille d'Eugène : « Regarde : le colonel a la poitrine d'une poule et la tête d'un coq. » Quant aux cosaques, ils sont bien moins effrayants dans la réalité que dans l'imagerie officielle. Paris les intimide, ils paraissent gênés et honteux d'y être ; en revanche, on ne se gêne pas avec eux. Ils campent dans la boue, dans le ruisseau, près de leurs petits chevaux à poils touffus ; il y en a de couchés par terre dans la rue devant la maison de Mme Hugo ; quand Victor veut sortir le matin, ils le regardent de leurs yeux sans soleil, mais ne bougent pas ; en sorte que le colonel prussien qui voit son embarras lui dit : « Ne vous gênez pas, marchez dessus. »

L'année suivante, le 26 février 1815, étant en promenade au Champ de Mars avec tous les élèves de la pension, l'un d'eux lui montre sur une arche du pont d'Iéna une inscription toute fraîche, en grosses lettres : « 1er mars 1815. Vive l'Empereur ! » — Il rentre très intrigué. Trois jours après, le 1er mars en effet, Napoléon débarque au golfe Jouan, en route pour Paris et Waterloo. A la fin de juillet, les Alliés sont de nouveau devant Paris, et du dôme de la Sorbonne où il a grimpé en compagnie de son maître d'études et ami Biscarrat et de Mlle Rosalie, lingère de la pension et amie du maître d'études, il entend au loin sous le grand ciel bleu la rumeur de la canonnade.

Le tableau change ; la France de l'Empire est morte, celle de l'ancien régime renaît. Voulons-nous la voir

renaître, sommes-nous curieux de sa physionomie, de ses mœurs et de ses modes? Ouvrons *Les Misérables* et nous y rencontrerons d'autres choses vues, non moins bien vues, non moins nettement. Elles y sont éparses çà et là. Ici, c'est Louis XVIII qui passe dans sa calèche fleurdelisée, entouré de ses mousquetaires, Louis XVIII en habit bleu à épaulettes en graine d'épinards, avec son gros ventre, sa petite queue derrière la tête, son cordon bleu, et auprès de lui la duchesse d'Angoulême habillée de blanc depuis les souliers jusqu'à l'ombrelle. Là, c'est la silhouette d'un élégant :

« Un élégant se composait d'un grand col, d'une grande cravate, d'une montre à breloques, de trois gilets superposés de couleurs différentes, d'un habit couleur olive à taille courte, à queue de morue, à double rangée de boutons d'argent serrés les uns contre les autres et montant jusque sur l'épaule, et d'un pantalon olive plus clair, orné sur les deux coutures d'un nombre de côtes indéterminé, mais toujours impair, variant de une à onze, limite qui n'était jamais franchie. Ajoutez à cela des souliers-bottes avec de petits fers au talon, un chapeau à haute forme et à bords étroits, des cheveux en touffe, une énorme canne, et une conversation rehaussée des calembours de Potier. Sur le tout des éperons et des moustaches. A cette époque, des moustaches voulaient dire bourgeois, et des éperons voulaient dire piéton. »

Tout un livre des *Misérables*, intitulé *En l'année 1817*, est fait de ces menus détails d'histoire qui sont pour Victor Hugo des souvenirs de sa jeunesse et qu'il rassemble en un amusant pêle-mêle :

« 1817 est l'année que Louis XVIII, avec un certain aplomb royal qui ne manquait pas de fierté, qualifiait la vingt-deuxième de son règne.... Toutes les boutiques de perruquiers, espérant la poudre et le retour de l'oiseau royal, étaient badigeonnées d'azur et fleurdelisées. C'était

le temps candide où le comte Lynch siégeait tous les dimanches comme marguillier au banc d'œuvre de Saint-Germain-des-Prés (*l'église où venait aussi Victor avec toute la pension Cordier*), en habit de pair de France, avec son cordon rouge et son long nez, et cette majesté de profil particulière à un homme qui a fait une action d'éclat. L'action d'éclat commise par M. Lynch était ceci : avoir, étant maire de Bordeaux le 12 mars 1814, donné la ville un peu trop tôt à M. le duc d'Angoulême. De là sa pairie....

« L'armée française était vêtue de blanc, à l'autrichienne; les régiments s'appelaient légions; au lieu de chiffres, ils portaient des noms de départements....

« En 1817, dans les contre-allées du Champ-de-Mars, on apercevait de gros cylindres de bois, gisant sous la pluie, pourrissant dans l'herbe, peints en bleu avec des traces d'aigles et d'abeilles dédorées. C'étaient les colonnes qui, deux ans auparavant, avaient soutenu l'estrade de l'empereur au champ de Mai. Elles étaient noircies çà et là de la brûlure du bivouac des Autrichiens baraqués près du Gros-Caillou. Deux ou trois de ces colonnes avaient disparu dans les feux de ces bivouacs et avaient chauffé les larges mains des Kaiserlicks. Le champ de Mai avait eu cela de remarquable qu'il avait été tenu au mois de juin et au Champ-de-Mars....

« On grattait les N au Louvre. Le pont d'Austerlitz abdiquait et s'intitulait pont du Jardin-du-Roi, double énigme qui déguisait à la fois le pont d'Austerlitz et le jardin des Plantes....

« Le café Lemblin tenait pour l'empereur contre le café Valois qui tenait pour les Bourbons....

« Dire : *les régicides*, ou dire : *les volants*, dire : *les ennemis*, ou dire : *les alliés*, dire : *Napoléon*, ou dire : *Buonaparte*, cela séparait deux hommes plus qu'un abîme....

« Les lycées s'appelaient collèges. Les collégiens, ornés

au collet de lis d'or, s'y gourmaient à propos du roi de Rome....

« Une chose qui fumait et clapotait sur la Seine avec le bruit d'un chien qui nage allait et venait sous les fenêtres des Tuileries, du pont Royal au pont Louis XV; c'était une mécanique bonne à pas grand'chose, une espèce de joujou, une rêverie d'inventeur songe-creux, une utopie : un bateau à vapeur. Les Parisiens regardaient cette inutilité avec indifférence... » etc., etc.

*
* *

Toutes ces choses, Victor Hugo enfant les avait vues, cela n'est pas douteux, mais vues comme un enfant peut voir, sans y réfléchir, sans les comprendre. L'image s'était gravée d'elle-même dans le merveilleux cerveau qui enregistrait pour toujours toute sensation visuelle, mais elle y sommeillait. C'est plus tard, beaucoup plus tard, qu'il en a dégagé la signification tragique ou comique, qu'il en a fait la matière de ses chants ou de ses tableaux de mœurs. Ce que ses yeux voyaient en 1814 ou en 1817, son esprit ne s'y attachait pas encore. Il vivait d'une vie tout intérieure, partagé entre ses travaux d'écolier et ses premiers essais poétiques. Il vivait hors du réel, dans une sorte de songe. J'ai cité le mot de sa mère qu'il a recueilli dans une de ses *Odes* :

. . . . . C'est une fée,
Qui lui parle et qu'on ne voit pas.

Il écoutait parler la fée, et dès que le devoir de classe était fini, la leçon apprise, vite il essayait de noter ce qu'elle lui avait dit, vite il composait des vers, — d'innombrables vers.

D'après le *Victor Hugo raconté*, à treize ans il en avait

déjà rempli 13 cahiers dont le plus ancien à lui seul contenait 85 pièces; et de treize à seize ans il en remplit encore 10 autres. Quatre se sont conservés, et le contenu en a été publié en partie, d'abord dans le *Victor Hugo raconté*, sous ce titre : *Les bêtises que faisait M. Victor Hugo avant sa naissance*, plus récemment dans l'édition Gustave Simon à la suite des *Odes*. Je n'en citerai rien, et n'en veux même parler que très brièvement. Car enfin, quelle que soit mon admiration pour lui, ou plutôt parce que je l'admire et l'aime, je ne ferai pas la faute de le chercher dans des exercices d'écolier, dans des poésies de collège. Il avait dès ce temps-là, j'en conviens, une facilité extraordinaire ou même sans exemple, le don de l'amplification verbale. Il s'exerçait avec une égale aisance dans tous les genres : odes, satires, épîtres, poèmes, tragédies, élégies, idylles, romances, fables, contes, épigrammes, madrigaux, logogriphes, acrostiches, charades, énigmes, impromptus; il fit même un opéra-comique. Il écrivait et rimait avec une élégante correction, déjà même avec un sens remarquable de la composition et de l'harmonie. Mais, sauf les instants bien rares où il essayait d'exprimer son âme d'enfant, sa tendresse pour sa mère, son regret des Feuillantines, il ne faisait naturellement que traduire ou imiter autrui. Il traduisait mainte et mainte fois Virgile, quelquefois Horace et Lucain; il imitait Racine et Boileau, J.-B. Rousseau, Dorat, Voltaire, Ossian, Delille, et à partir de 1816 Chateaubriand plus qu'aucun autre; il imitait tout ce qu'il avait lu, et il avait lu énormément. Il reproduisait sans effort les ingénieuses périphrases et le ronron berceur de la muse pseudo-classique. Tout au plus peut-on dire que certaines tendances s'indiquent un peu çà et là, l'humeur satirique et le goût du style sublime; mais c'est du sublime ou de la satire scolaire, comme on en peut rencontrer dans les copies couronnées au Concours général.

Il est vrai qu'aux environs de 1815 les poètes en renom ne faisaient guère mieux, qu'ils s'appelassent Baour-Lormian ou Fontanes, Arnault ou Parseval de Grand-maison.

Aussi n'y a-t-il pas lieu de trop s'étonner qu'à quinze ans Victor ait été lauréat de l'Académie. Le sujet proposé pour le prix de poésie était : *Le bonheur que procure l'étude dans toutes les situations de la vie*, vrai sujet pour discours de distribution des prix, Musset eût dit :

> Admirable matière à mettre en vers latins!

Sans se rebuter, il va là-dessus aligner ses 350 alexandrins, comme deux ans plus tard, pour le même concours, il en alignera 700 sur deux autres sujets non moins attrayants : « L'Institution du jury », et « Avantages de l'enseignement mutuel ». A un poète imberbe tout sujet est bon :

> Qu'importe le sujet pourvu qu'on ait la palme?

et il eût célébré avec le même enthousiasme, la même compétence, les joies du mariage ou de la paternité, celles même de la vieillesse.

Son éloge du « bonheur que procure l'étude » commence ainsi :

> Oui, c'est toi que je chante, et c'est toi que j'implore,
> Sage mère des arts, déité que j'adore,
> Étude! viens, préside à mes faibles concerts!
> Toi seule es tout pour moi; ta paisible lumière
> Éclaire mes travaux dans mon humble chaumière, etc., etc.

Sa chaumière, c'était, on l'a vu, la pension de la rue Sainte-Marguerite. Un jeudi, jour de promenade, il obtient du maître d'études Biscarrat que l'on passe devant l'Institut, et pendant que les autres élèves s'attardent à contempler les lions de pierre couchés devant la grande porte, il court

avec lui jusqu'au secrétariat où il dépose son manuscrit, avec une lettre à l'adresse du secrétaire perpétuel. A quelques semaines de là, son frère Abel entre tout ému à la pension en criant : « Tu as une mention ! » Non seulement il l'a, en effet, sa mention; mais le secrétaire perpétuel Raynouard lit en séance publique un fragment de son poème, en ajoutant : « L'auteur dit dans ce poème qu'il est âgé de quinze ans. Si véritablement il n'a que quinze ans.... » suivent quelques phrases flatteuses. Sur quoi, les journaux commencent à parler de lui. Il envoie à Raynouard son acte de naissance avec un mot de remerciement; Raynouard lui répond : « Je *ferai* volontiers votre connaissance. » Ce n'est pas tout : le doyen des Immortels, le très vieux François de Neufchateau, vient à se rappeler qu'à treize ans il a eu lui-même, il y a très longtemps, un prix académique à l'occasion duquel Voltaire l'a publiquement sacré poète et adopté pour son héritier. Il veut être à son tour le Voltaire de quelqu'un; il demande à voir Victor, l'invite à dîner, échange avec lui force compliments en vers libres. Bref, voilà Victor passé grand homme, au vif dépit de Decotte, le maître de pension, qui se piquait lui aussi d'être poète. Dans le *Victor Hugo raconté* tout ce récit est bien plus amusant que le poème lui-même.

Bientôt, ce sont d'autres succès, d'autres récompenses, décernées celles-là par une académie de province, celle des Jeux Floraux, qui le comble de lys et d'amarantes d'or. Un an à peine après sa sortie de pension, elle couronne deux de ses odes, *Les Vierges de Verdun* et *Le Rétablissement de la statue d'Henri IV*; l'année suivante, une troisième ode, *Moïse sur le Nil*. Et quand elle lui demande s'il veut recevoir les fleurs elles-mêmes ou leur valeur en argent, quoique sa bourse soit bien légère, il répond fièrement : « Je préfère les fleurs. »

L'argent, c'est ce dont il ne se souciait guère. Il se peut qu'en avançant dans la vie il n'en ait pas toujours été aussi

dédaigneux. Mais à seize ou dix-huit ans il avait bien d'autres soucis, d'autres ambitions! Si ses premiers écrits m'ennuient un peu, combien en revanche j'aime l'adolescent pensif qu'il était alors, et combien j'aime sa jeune vertu! Gardons-nous bien de nous le représenter à cette heure exquise de sa jeunesse d'après ce qu'il en a pu dire en plaisantant au soir de sa longue existence, dans tel ou tel badinage de *Toute la Lyre* ou des *Contemplations*. S'il fallait prendre au pied de la lettre tout ce qu'il dit là, ses années d'adolescence n'auraient été qu'une longue suite d'aventures galantes. Il s'y prête tour à tour l'attitude d'un jeune niais ou comme on dit d'un coquebin qui ne sait pas profiter de l'occasion, qu'un sourire engageant déconcerte et qu'un baiser met en fuite, ou au contraire d'un mauvais sujet, d'un jeune bohême de Mürger, toujours à la poursuite de quelque grisette, blanchisseuse, chemisière ou modiste, Suzon, Fanchon ou Margot. Double fiction, fiction contradictoire, mais présentée avec tant de grâce et d'esprit qu'on aurait bien tort de s'en fâcher.

Le coquebin, le voici dans *Vieille chanson du jeune temps* :

> Je ne songeais pas à Rose;
> Rose au bois vint avec moi;
> Nous parlions de quelque chose,
> Mais je ne sais plus de quoi...
>
> Je ne vis qu'elle était belle
> Qu'en sortant des grands bois sourds.
> « Soit, n'y pensons plus! » dit-elle.
> Depuis, j'y pense toujours.

Le revoici dans *La Coccinelle :*

> Elle me dit : « Quelque chose
> Me tourmente. » Et j'aperçus
> Son cou de neige, et dessus
> Un petit insecte rose.

J'aurais dû, mais sage ou fou,
A seize ans l'on est farouche,
Voir le baiser sur sa bouche
Plus que l'insecte à son cou...

Sa bouche fraîche était là;
Je me courbai sur la belle,
Et je pris la coccinelle.
Mais le baiser s'envola...

Quant au mauvais sujet, on le trouverait en maint autre endroit, notamment dans les vers dédiés à Horace où il apostrophe si véhémentement tous les professeurs et se plaint de pensums qui jamais ne lui ont été infligés :

« Dimanche en retenue et cinq cents vers d'Horace!... »
. . . . . .
Or, j'avais justement ce jour-là, douce idée
Qui me faisait rêver d'Armide et d'Haydée,
Un rendez-vous avec la fille du portier!

ou encore dans la pièce *Vers 1820* où il se donne des airs d'avoir séduit la femme de son maître d'école : serait-ce Mme Decotte ou la bonne vieille Mme De La Rivière?

Denise, ton mari, notre vieux pédagogue,
Se promène....

Souvent la vieillesse de Victor Hugo s'est égayée ainsi, comme celle de Renan, en propos légers et tableaux libertins; mais Renan au petit séminaire de Saint-Nicolas du Chardonnet n'était pas plus sérieux ni plus chaste que le poète au temps de ses études et de ses premiers essais, au temps de ses nocturnes veilles

Que des rêves d'empire emplissaient de merveilles.

Il existe un portrait de lui qui date de ce moment-là, et dont M. Barthou a donné une reproduction, portrait extrê-

mement intéressant : seize ou dix-sept ans, semble-t-il; déjà le beau front sous de longs cheveux blonds, déjà le regard du songeur; un visage juvénile à la fois doux et grave, volontaire, un peu farouche certainement. Tel il se peindra dans *Les Misérables* sous le nom de Marius : « C'était un garçon ardent et froid, noble, généreux, fier, religieux, exalté, digne jusqu'à la dureté, fier jusqu'à la sauvagerie. »

Il a conscience de ce qu'il peut faire; il a foi en lui; il veut l'avenir. Fait-il son droit? Son père n'en était pas sûr quoiqu'il lui payât ses inscriptions à la Faculté, et je n'en suis pas sûr non plus. Mais en tout cas, il ne perd pas son temps. Dès 1818, il essaie de créer avec ses deux frères et quelques élèves de la pension une revue ou un journal dont le titre est arrêté : *Les Lettres bretonnes*; l'acte d'association est signé, reste à trouver l'imprimeur. Ne le trouvant pas, il organise avec les mêmes amis chez le restaurateur Edon le *Banquet littéraire* à deux francs par tête, où il lit de ses vers et pour lequel il rédige en quinze jours un premier texte de *Bug Jargal*; à la fin de l'année suivante, il réussit à fonder *Le Conservateur littéraire* dont il va pendant quinze mois constituer à lui seul presque toute la rédaction. En même temps, il écrit ses premières *Odes* où son talent commence à s'affirmer. Aucun excès de travail ne lui fait peur. Car le secret de sa force est en partie sans doute dans un heureux don de nature, dans le génie qui est en lui tout près d'éclore, dans son culte pour sa mère dont il veut être l'appui et l'orgueil; mais ce secret est aussi et plus encore dans son amour pour Adèle Foucher.

CHAPITRE V

LE ROMAN DE JEUNESSE

Les parents d'Adèle et ceux de Victor se connaissaient de longue date. Originaire de Nantes et ami de la famille Trébuchet, M. Foucher s'était lié avec le commandant Hugo avant même que celui-ci fût marié, alors que le premier était greffier et le second rapporteur au premier conseil de guerre à Paris. Le mariage du greffier avait suivi de près celui du rapporteur, et à la fin du dîner de noce le commandant Hugo, levant son verre, avait dit à son ami : « Ayez une fille, j'aurai un garçon, et nous les marierons ensemble. » — « La singularité de ce vœu, ajoute le *Victor Hugo raconté*, c'est qu'il se réalisa. »

Dès le premier séjour de Mme Hugo et de ses enfants aux Feuillantines de 1809 à 1811, la petite Adèle y venait jouer, ainsi que son frère Paul. Mais à ce moment, elle avait de six à huit ans, Victor en avait de sept à neuf; il n'était pas question d'autre chose entre eux que de courir ensemble, sauter, gambader, se balancer sur l'escarpolette. Nulle velléité sentimentale; on se bousculait parfois, comme il arrive entre enfants qui jouent; la petite s'en revenait vers sa mère en pleurnichant : « C'est Victor qui m'a fait tomber... C'est Victor qui m'a battue... » et Victor n'en dînait pas ce soir-là de moins bon appétit. Ainsi commencent les grandes passions, traîtreusement.

Au retour d'Espagne, il n'est plus tout à fait le même. A Bayonne, auprès de la jeune Basquaise qui lui lisait de belles histoires, il a eu comme une première et vague révélation du charme féminin. Quoique M. Foucher soit maintenant chef du bureau de recrutement au ministère, il n'a pas cessé d'habiter l'hôtel des Conseils de guerre, rue du Cherche-Midi, et sa fille vient aux Feuillantines de même que par le passé. Victor et elle continuent à se tutoyer ; mais ils ne se battent plus. La camaraderie devient insensiblement de l'amitié tendre, plus même que de l'amitié,... faut-il déjà dire de l'amour? De l'amour entre un petit garçon de onze ou douze ans et une petite fille de dix ou onze?

Qui sait?

Dans certaines existences dont nous connaissons bien l'histoire, celles des grands écrivains ou des grands artistes, nous rencontrons assez fréquemment de ces amours enfantines qu'Edmond de Goncourt nommait des passionnettes et que Victor Hugo lui-même a si joliment chantées. J'en pourrais citer plus d'une, que je regarde dans la vie de Mozart ou de Grétry, de Jean-Jacques ou de Lamartine, de Töppfer, Charles Nodier ou Tolstoï. Une des plus aimables à mon gré, pour sa grâce XVIII^e^ siècle, est celle que nous a contée Florian dans ses *Mémoires*. Il avait seize ans, il venait d'endosser l'uniforme et commençait à jouer les Chérubins, lorsqu'à Ferney, chez son grand oncle Voltaire, il eut l'honneur de tourner la tête à une fillette de huit ans. Elle ne le quittait plus; elle lui donnait des rendez-vous dans le jardin et lui reprochait de ne pas l'aimer. « Je vous aime, répondait-il, comme la sœur la plus gentille qu'on puisse aimer. — Monsieur, je ne veux point de cette amitié-là, et j'aime mieux n'être point aimée que de l'être comme cela. — Eh! comment voulez-vous donc que je vous aime? — Comme un mari aime sa femme quand il y a deux jours qu'ils sont mariés. » Bref,

elle veut être embrassée, et gaiement il l'embrasse. Ils rentrent au salon, et là, se croyant désormais sûre de lui, maîtresse de son cœur, elle a des caprices, veut jouer au piquet, se fâche de perdre, lui jette les cartes au nez; il lui dit d'une voix grave et de façon à être entendu de tout le monde : « C'est mal, après ce qui s'est passé au jardin. » — On se retourne, on s'étonne, on les regarde l'un et l'autre, lui qui sourit, elle qui rougit; elle s'enfuit en pleurant, et en déclarant qu'il est un monstre, qu'elle ne le reverra de sa vie. Et jamais plus, en effet, elle ne voudra le revoir. Sur quoi, Voltaire informé de la chose, — Voltaire si prompt d'habitude à tout railler, mais si intelligent, capable de comprendre même un cœur d'enfant, — devant les larmes de la petite ce vieux diable de Voltaire lève les mains au ciel et s'écrie : « Ah! que cela est respectable! »

Nous pouvons surprendre Adèle et Victor dans le tête-à-tête à l'heure où ils n'étaient que des bambins, où l'amour n'était en eux qu'un trouble indéfinissable. Il suffit pour cela d'ouvrir *Le Dernier Jour d'un Condamné* que Victor Hugo a publié en 1829. C'est la confession d'un homme qui va tout à l'heure mourir sur l'échafaud; on ne s'attendrait guère à y voir apparaître les Feuillantines et le couple innocent, les deux petits qui s'aiment sans le savoir. Et pourtant, qui s'y tromperait?

« Je me revois enfant, écolier rieur et frais, jouant, courant, criant avec mes frères dans la grande allée verte de ce jardin sauvage où ont coulé mes premières années, ancien enclos de religieuses que domine de sa tête de plomb le sombre dôme du Val-de-Grâce.

« Et puis, quatre ans plus tard, m'y voilà encore, toujours enfant, mais déjà rêveur et passionné. Il y a une jeune fille dans le solitaire jardin.

« Nos mères nous ont dit d'aller courir ensemble; nous sommes venus nous promener....

« Assieds-toi là, me dit-elle. Il fait encore grand jour. Lisons quelque chose. As-tu un livre?

« J'avais sur moi le tome second des *Voyages de Spallanzani*. J'ouvris au hasard; je me rapprochai d'elle, elle appuya son épaule à mon épaule, et nous nous mîmes à lire chacun de notre côté, tout bas, la même page....

« Cependant, nos têtes se touchaient, nos cheveux se mêlaient, nos haleines peu à peu se rapprochèrent, et nos bouches tout à coup.

« Quand nous voulûmes continuer notre lecture, le ciel était étoilé,

« Oh! maman, maman, dit-elle en rentrant, si tu savais comme nous avons couru!

« Moi, je gardais le silence.

« Tu ne dis rien, me dit ma mère, tu as l'air tout triste.

« J'avais le paradis dans le cœur. »

Mais vient l'automne de 1814, et voilà Victor pour quatre ans loin d'elle, enfermé à la pension Decotte et Cordier. Quatre ans de séparation, c'est une rude épreuve à tout âge et surtout sans doute pour un si jeune amoureux. Va-t-il l'oublier? Je crois que dans les vers qu'il écrivait alors sur ses cahiers d'écolier, en cherchant bien, on pourrait se convaincre qu'il ne l'oubliait pas. Les plus sincères, les plus personnels de tous ceux qu'il a écrits à la pension sont ceux qu'il a intitulés *Adieux à l'enfance* et où il dit son regret des Feuillantines; il y est, à vrai dire, surtout question de sa mère et de ses anciens compagnons de jeux, mais qu'on lise cette strophe, de facture d'ailleurs bien puérile :

> Plus fiers que des soldats romains,
> Nous assiégions la citadelle
> D'un ancien chenil à lapins.
> Et si quelque beauté naissante
> Venait sourire à nos efforts,

Il fallait nous voir corps à corps
Frémir d'une rage vaillante,
Lutter et redoubler d'efforts
Pour attirer sa vue errante....

Cette « beauté naissante », nous savons de façon certaine qu'il l'aimait toujours et chaque jour davantage. En août 1818, il quitte enfin la pension et revient avec Eugène vivre chez sa mère. Celle-ci habite 18, rue des Petits-Augustins, aujourd'hui rue Bonaparte, là où s'ouvre maintenant la cour de l'école des Beaux-Arts, et elle a l'habitude d'aller chaque soir après son dîner voir sa bonne amie Mme Foucher, qui loge encore rue du Cherche-Midi; la course n'est pas longue. Tous les soirs donc, elle se met en route, son sac à ouvrage à la main, vêtue d'une robe de mérinos amarante que recouvre un cachemire à palmes, et précédée de ses deux grands garçons qui s'en vont bras dessus bras dessous. On arrive, on entre dans la chambre à coucher, grande pièce dont Mme Foucher fait son salon. Un fauteuil, déjà placé à l'un des coins de la cheminée, attend la visiteuse qui tire son ouvrage de son sac et se met à ses points sans même ôter son châle ni son manteau : point d'autre chauffage en ce temps-là qu'un feu de bois, et près d'un feu de bois le manteau n'est jamais de trop. M. Foucher tient l'autre coin de la cheminée, un bonnet de soie noire sur la tête, ayant près de lui sur une étagère sa tabatière et sa bougie, et lisant tout bas quelque livre ou quelque journal. A la lueur de cette unique bougie, entre lui et Mme Hugo, autour d'un guéridon, travaillent à l'aiguille Mme Foucher et Adèle qui n'y doivent pas voir très clair. Eugène, Victor et le frère d'Adèle ferment le cercle.

« Les soirées étaient fort silencieuses, dit le *Victor Hugo raconté*. La santé du maître de la maison, défaite par ses excès de veilles, se prêtait peu au mouvement et à la conversation,... il s'effaçait dans son coin et dans ses livres.

Mme Foucher, pour ne pas le troubler, et par nature, causait peu ; Eugène et Victor, aussi disciplinés dans la vie positive qu'ils étaient libres dans la vie intellectuelle, avaient été élevés par leur mère à ne jamais parler sans qu'on les interrogeât. Mme Hugo interrompait de temps en temps sa couture pour regarder pétiller le bois ou pour ouvrir sa tabatière, car elle prisait comme M. Foucher. Elle présentait sa tabatière à son vieil ami en lui disant : « Monsieur Foucher, voulez-vous une prise? » M. Foucher répondait oui ou non, et c'étaient d'ordinaire, avec le bonjour et le bonsoir, les seules paroles échangées de toute la soirée.

« Ces soirées si monotones avaient pour Victor une attraction qu'on ne s'expliqua pas dans le commencement. Aussitôt le dîner fini, il était prêt et pressait la lenteur d'Eugène ; dans la rue il avait peine à ne pas devancer sa mère ; quand par hasard il ne venait pas à l'hôtel Toulouse, il était triste.

« Son bonheur n'était pas de voir pétiller le feu ni de passer deux heures immobile sur une chaise mal rembourrée, et cela lui était bien égal que M. Foucher eût les yeux baissés sur ses livres, et les femmes sur leur ouvrage, parce que alors il pouvait regarder tout à son aise mademoiselle Adèle. »

Un jour, dont nous savons la date exacte, le 26 avril 1819, l s'enhardit, ou plutôt, comme il arrive assez souvent, c'est elle qui montre plus de hardiesse. Elle lui demande quel est son plus grand secret, en promettant de lui dire ensuite le sien. Ils se disent l'un après l'autre ce grand secret, et c'est le même, c'est qu'ils s'aiment. Mais il a dix-sept ans, elle en a seize ; c'est un peu tôt pour songer au mariage, et ils se rendent bien compte que, si l'on découvre qu'ils s'aiment, on les séparera. Il faut donc ruser, tromper les yeux les plus attentifs, se cacher comme des coupables pour échanger un mot, un regard ; et ceci même n'est pas

sans charme, ceci donne à leur amour ce caractère romanesque qui plaît tant — Rostand l'a dit après Musset, Musset après Marivaux et Marivaux après Molière — qui plaît tant à de très jeunes cœurs, et peut-être même à des cœurs moins jeunes.

Je dois dire pourtant à la louange d'Adèle Foucher qu'il lui en coûtait beaucoup de se cacher de ses parents. Très ignorante de la vie, très pieuse, elle était dévorée de remords. Et puis, elle craignait qu'en la voyant jouer la comédie Victor n'en vînt à la mépriser. Lui-même, aussi honnête, aussi loyal qu'elle, eût certainement mieux aimé n'être pas obligé de feindre. Le mystère dont s'enveloppait leur amour n'en avait pas moins pour elle et pour lui de secrètes délices.

Rien, du reste, de plus innocent que leurs furtifs entretiens dans le jardin des Conseils de guerre. Un an après la double déclaration, toute l'audace de Victor n'était allée qu'à demander douze baisers — il est vrai que c'est un chiffre — en paiement d'une courte poésie, *Premier Soupir*, qu'il avait écrite pour elle et qui figurera dans *Les Odes*; et tout le péché d'Adèle s'était borné à lui en payer quatre, et toujours avec quels remords! quatre sur la douzaine réclamée. Deux vers de lui me reviennent :

> Elle m'aimait. Je l'aimais. Nous étions
> Deux purs enfants, deux parfums, deux rayons....

Tout à coup, le drame entre dans l'idylle, le coup de théâtre éclate. Victor avait réussi à tromper Mme Hugo, pourtant si vigilante ; Adèle avait été moins habile. Sa mère finit par se douter de quelque chose; elle l'interrogea, n'eut pas de peine à obtenir d'elle une entière confession, avertit M. Foucher, et un matin, — par un singulier hasard c'était le 26 avril 1820, juste l'anniversaire du premier aveu, — Victor, le cœur battant, vit M. et Mme Foucher arriver

rue des Petits-Augustins, demandant à Mme Hugo un entretien particulier.

Le premier mouvement de Mme Hugo en apprenant l'amour de Victor pour leur fille fut de la surprise, le second presque de la révolte. Elle était à cent lieues de croire que son Benjamin, hier encore écolier, un garçon si tranquille, si sage, pût être amoureux déjà et amoureux comme un fou. Les mères sont toujours très étonnées quand l'enfant devient un homme. Et d'autre part, si tendrement qu'elle l'aimât, ou plutôt parce qu'elle l'aimait, avec fierté, avec orgueil, elle avait pour lui d'autres ambitions, elle avait toutes les ambitions, et en cela encore elle ressemblait à toutes les mères, sauf qu'elle avait plus qu'aucune d'elles le droit d'être ambitieuse. S'était-elle déjà demandé quelle femme elle lui chercherait un jour, quelle femme d'élite, digne d'être associée à une vie qu'elle pressentait glorieuse, exceptionnelle? Je ne sais; mais que cette femme pût être la petite Adèle, une gamine de seize ans, assez insignifiante en somme, la fille d'un simple chef de bureau... non, à coup sûr, c'est une idée qui ne lui était pas venue, qui lui parut presque offensante, et elle ne le cacha pas aux Foucher, quoique ce fussent de vieux amis. Elle le cacha même si peu qu'entre eux la rupture fut complète. Il fut entendu qu'on ne se verrait plus. On fit venir le pauvre garçon qui attendait son arrêt; on le lui signifia. Il fit bonne contenance jusqu'à ce qu'il fût seul avec sa mère; alors ses larmes jaillirent, coulèrent à flots. Il adorait sa mère, je l'ai dit, il avait un culte pour elle; il ne lui en voulut donc pas; il accepta, au moins pour le moment, de ne plus voir son Adèle. Seulement il l'aima plus que jamais. La brouille des Capulet et des Montaigu n'a jamais empêché Roméo et Juliette de s'aimer, et les absents, bien loin d'avoir tort, sont ceux qu'on aime le plus. Il lui avait écrit quelques jours auparavant : « Reçois mon inviolable promesse de n'avoir jamais

d'autre femme que toi.... On peut nous séparer, mais je suis à toi... éternellement à toi », et il estimait que s'il avait des devoirs envers sa mère, il en avait aussi envers celle que déjà il nommait sa femme.

C'est à dater de ce moment qu'il eut, comme il l'a dit lui-même, « un courage de lion ». Et Sainte-Beuve de son côté pourra dire en 1831 dans la *Revue des Deux Mondes :* « Les années 1819 et 1820 furent sans doute les plus remplies, les plus ardentes, les plus décisives de sa vie. Amour, politique, indépendance, chevalerie et religion, pauvreté et gloire, étude opiniâtre, lutte contre le sort en vertu d'une volonté de fer, tout en lui apparut et grandit à la fois à ce degré de hauteur qui constitue le génie. » Il se mit au travail avec une ardeur passionnée, écrivant tour à tour des vers et de la prose, voulant à tout prix se faire un nom, une situation, prouver à sa mère comme aux Foucher qu'il était quelqu'un, qu'il avait le droit de choisir sa femme puisqu'il était capable de lui faire une belle vie; et c'est « la fièvre de son cœur pendant ces années continentes et fécondes », comme dit si bien Sainte-Beuve, qui le fit alors devenir vraiment poète.

Dix mois durant il fut sans nouvelle aucune d'Adèle. Sa mère qui habitait maintenant rue de Mézières n'avait garde de lui parler d'elle, et les Foucher se tenaient à l'écart. Il ne sut même pas que ceux-ci avaient essayé de la marier malgré elle; mais il devinait bien qu'ils en auraient l'idée. Il fallait que sa voix arrivât jusqu'à elle, qu'elle ne pût se sentir ou se croire abandonnée. Il se souvint que les Foucher étaient abonnés au *Conservateur littéraire*; il écrivit et y fit paraître une élégie intitulée *Le Jeune Banni*, dont il avait trouvé le sujet dans une vieille chronique du XIV^e^ siècle, — histoire d'un jeune poète, Raymond d'Ascoli, disciple de Pétrarque, qui séparé de celle qu'il aimait préféra se donner la mort. L'élégie était donc en apparence une lettre de ce Raymond à sa bien-

aimée Emma, en réalité une lettre de Victor à Adèle qui ne pouvait s'y tromper, et qui entendrait un appel tel que celui-ci :

Mon Emma, songe à moi ! respecte ton serment.

La chance voulut en outre que M. Foucher publiât vers le même temps un fastidieux *Manuel du recrutement* dont le jeune amoureux s'empressa de rendre compte, avec de grands éloges, dans *Le Conservateur littéraire.* Après quoi, vers la fin de la même année 1820, ayant publié son *Ode sur la mort du duc de Berry*, il en adressa un exemplaire dédicacé à M. Foucher, qui cette fois se crut obligé d'écrire à Mme Hugo pour lui demander la permission d'aller lui-même féliciter et remercier le poète. Du côté des Foucher tout au moins, il y avait évidemment un peu de détente. Mais Victor n'en pouvait plus de vivre ainsi sans savoir ce qui se passait dans le cœur d'Adèle. En février 1821, il apprit qu'elle allait seule tous les matins à un cours de dessin ; il la suivit, échangea quelques mots avec elle, et dès lors, s'ils ne purent que bien rarement se parler ou se voir, du moins purent-ils s'écrire en cachette.

Quatre mois après, à l'improviste, mourait Mme Hugo. Entre eux elle était le véritable obstacle. N'allons pas en conclure que cette pensée ait adouci la douleur de son fils ; ce serait le méconnaître. Sa mère, il l'a honorée, pleurée toute sa vie. La mort de Mme Hugo le laissait seul, car son père vivait à l'écart à Blois et se désintéressait de lui. Le soir de l'enterrement, tandis que son frère Eugène en proie à une crise de folie s'en allait à l'aventure on ne sait où, il ne se sentit pas non plus la force de rentrer dans le logis désert de la rue de Mézières. Instinctivement il alla vers celle qui pouvait seule le consoler ; il gagna la rue du Cherche-Midi, arriva devant le logement des Foucher, et fut tout surpris de voir les

fenêtres brillamment éclairées, la porte grande ouverte. Il franchit le seuil, gravit l'escalier, et par une petite fenêtre qui donnait sur leur appartement il vit Adèle en robe blanche, des fleurs dans les cheveux, dansant, riant... Il y avait bal chez M. Foucher dont c'était la fête. Cruelle vision, qui est à jamais demeurée dans son souvenir. Et parmi tant de dramatiques antithèses qu'il a su imaginer, qu'il nous a présentées dans son théâtre ou ses romans, en est-il, en effet, de plus poignantes que cette confrontation à l'improviste de l'amant en deuil et de l'amante en robe de bal? On peut se demander si Paul Hervieu ne s'en est pas souvenu pour écrire la scène capitale d'une de ses pièces les plus fortes, *Le Réveil*, douloureuse, cruelle méditation sur le néant des amours humaines, — la scène où l'amant, qu'on avait cru mort, se retrouve face à face avec sa maîtresse en toilette de soirée et lui dit amèrement : « Je n'avais pas prévu que le deuil que vous porteriez de moi serait si décolleté! » En réalité, de même du reste que dans la pièce d'Hervieu, il n'y avait nulle trahison de l'amante, nulle faillite de l'amour : comme ses parents, Adèle ignorait la mort de Mme Hugo, et elle s'associa au deuil de Victor dès qu'elle en fut informée. M. Foucher vint faire sa visite de condoléance au fils de son ancienne amie; mais par égard pour sa mémoire il évita de parler d'Adèle et, l'été venu, partit avec elle pour Dreux.

Il était parti le 15 juillet. Le 16, Victor part de Paris à pied; il arrive à Dreux le 19, et le lendemain matin, errant à travers la ville, il réussit à le rencontrer. Il ne l'aborde pas, mais il lui écrit une lettre pleine de la plus candide mauvaise foi, où il attribue leur rencontre à un miraculeux concours de circonstances. Il était venu à Dreux, lui explique-t-il, à la prière d'un ami qui habite aux environs, et qui, par une fatalité inouïe, a dû partir la veille pour Gap; il voudrait bien, lui, rentrer sur-le-champ à Paris où ses travaux le réclament, mais il a beaucoup de relations

à Dreux, il a reçu des invitations, pris des engagements, etc. Mais après s'être bien empêtré dans ses explications il laisse échapper le cri du cœur : « J'aime Mademoiselle votre fille de toute la force de mon âme, et dans mon abandon complet, dans ma profonde douleur, il n'y a que son idée qui puisse encore m'offrir de la joie. »

M. Foucher le fit venir et, sans lui parler de l'ami parti pour Gap, il eut avec lui un entretien à cœur ouvert qui lui rendit l'espérance. Il fut convenu qu'il pourrait voir Adèle une fois par semaine et toujours en présence de Mme Foucher, soit chez elle, soit au Luxembourg ou au théâtre, mais que les fiançailles ne seraient officielles que le jour où sa position serait plus solidement établie. C'était la victoire, tant il était sûr de lui :

> Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte?
> Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans!...

Il redouble de zèle et d'efforts, travaille sans relâche, écrit des pièces de théâtre, achève *Han d'Islande*, qui est tout rempli d'allusions à son amour, et *Les Odes*, où les allusions ne sont pas moins nombreuses. D'abord dans l'ancien logis de Mme Hugo rue de Mézières, puis dans une mansarde de la rue du Dragon qu'il partage avec son cousin Trébuchet et dont la seule parure est, sur la cheminée sans feu, le lys d'or naguère obtenu par lui aux Jeux Floraux, il vit les jours héroïques de sa jeunesse, ses jours de vaillante bohème qu'il a racontés dans *Les Misérables* en écrivant l'histoire de Marius Pontmercy. Il a réussi à s'acheter pour la rencontre hebdomadaire avec Adèle un superbe habit bleu barbeau à boutons d'or. Mais il n'a que trois chemises; il balaie son palier, achète un sou de fromage de Brie chez la fruitière, attend que la brune tombe pour s'introduire chez le boulanger et y acheter un pain qu'il rapporte furtivement dans son gre-

nier comme s'il l'avait volé. Quelquefois, des livres sous le bras, l'air timide et furieux, il se glisse dans la boucherie du coin sous les regards narquois des cuisinières, paie six ou sept sous une côtelette de mouton qu'il enveloppe de papier, et l'emporte sous son bras entre deux livres. Avec cette côtelette qu'il fait cuire lui-même il vit trois jours, le premier jour mangeant la viande, le second jour mangeant la graisse, le troisième jour rongeant l'os. Qu'est-ce que cela peut bien lui faire, puisqu'il aime et qu'il est aimé? C'est le plus beau temps de toute sa longue existence.

Divers contretemps retardèrent le mariage. En juin, après la publication des *Odes* qui lui rapportèrent sept cents francs, — juste le prix d'un cachemire aussitôt offert à Adèle, — le roi avait promis une pension de douze cents francs, et ce chiffre avait eu raison des dernières résistances de M. Foucher : douze cents francs de rente, c'était précisément ce qu'il fallait en 1822 pour entrer en ménage et fonder une famille. Mais les bureaux ministériels n'en finissaient pas avec les formalités; la pension n'arrive que le 28 août, et encore réduite à mille francs. Là-dessus, nouvelle complication, celle-là bien contrariante pour une mère qui s'apprête à marier sa fille : le 23 septembre, Mme Foucher met au monde une seconde fille. Il faut attendre encore.... Enfin, après le baptême de la petite, la messe nuptiale est célébrée le 12 octobre à Saint-Sulpice, dans la chapelle de la Vierge. Celle qu'il a si longtemps attendue lui appartient. Rayonnant de bonheur, d'orgueil et de génie, il l'emmène ou plutôt il l'emporte « comme un vendangeur ivre », écrira trente-cinq ans plus tard Lamartine qui était là, qui les a vus sortir de l'église et qui se souvient. Ivresse, divine ivresse, dont se souvenait mieux encore Hugo lui-même en 1829, lorsqu'il écrivait le V^e^ acte d'*Hernani*, la scène où s'achève la fête des noces au palais d'Aragon, la scène délicieuse où tous les invités s'étant retirés Hernani reste seul auprès de Doña Sol.

*
* *

J'ai dit qu'ils s'étaient beaucoup écrit de 1820 à 1822 pendant leurs longues années d'attente, d'abord des lettres clandestines que Victor glissait dans la main d'Adèle en la croisant à l'église ou dans la rue, et que de son côté Adèle expédiait à l'adresse de « M. Victor Hugo de l'Académie des Jeux Floraux, poste restante au bureau général, rue Jean-Jacques Rousseau »; ensuite, ils avaient pu correspondre au su et vu de leurs familles. Ces lettres, nous les possédons. Si elles étaient inédites, je n'en dirais rien, peu désireux d'arracher aux morts leurs intimes secrets. Mais elles sont depuis longtemps publiées. Celles de Victor Hugo l'ont été à la fin du siècle dernier par Paul Meurice sous le titre de *Lettres à la fiancée*; il y a joint un précieux commentaire biographique qui forme une sorte de supplément au *Victor Hugo raconté* et auquel j'ai plus d'une fois recouru. Celles d'Adèle ont paru plus récemment par les soins de Léon Séché. On peut les laisser de côté, l'intérêt en est moindre : lettres d'une toute jeune fille, bonne et tendre, certes, mais qui ne sait guère traduire ce qu'elle éprouve, et qui même si elle le savait ne l'oserait probablement pas. Seules, celles du fiancé méritent d'être lues.

Si on entreprend de les lire toutes à la suite les unes des autres, la lecture en semblera probablement un peu monotone. Quelle correspondance amoureuse résisterait à pareille épreuve? Ce ne serait à coup sûr ni celle de la religieuse portugaise, ni celle de Mlle de Lespinasse, ni davantage celle d'Adrienne Lecouvreur qu'on vient de publier, encore moins celle de Musset et de Mme Sand; il n'y aurait, je crois, d'exception à faire que pour la comtesse de Sabran et le chevalier de Boufflers, parce qu'ils étaient, ceux-là, d'un monde à jamais disparu où

l'on savait tous les secrets de l'art de plaire, où l'amour le plus vrai n'en faisait rien oublier, où le cœur même avait de l'esprit. Une correspondance d'amour n'est jamais que le mot *je t'aime* redit ou paraphrasé de cent manières différentes; et Victor Hugo, grâce à la richesse de son vocabulaire, grâce à son pouvoir d'invention verbale, a beau en trouver mille manières au lieu de cent, il n'en reste pas moins que l'impression d'ensemble est toujours pour nous à peu près la même. Mais à condition d'élaguer un peu, de choisir, combien ces *Lettres à la fiancée* sont intéressantes! Quelle mine de renseignements sur Victor Hugo jeune, sur ses travaux, et surtout sur sa personne morale! Que de détails curieux, amusants ou touchants!

Jamais amour n'eut plus que celui-là tous les caractères d'un amour jeune. Il en a la loyauté et l'honnêteté en même temps que l'ardeur; il en a les étonnements ingénus et les ingénus tourments, les vaines alarmes et les vaines jalousies, les exigences et les scrupules. Il y a dans toutes les *Lettres à la fiancée* cette abondance de cœur, ce besoin de se donner, de se dévouer, et ces divins enfantillages qu'aucun Don Juan de profession n'imitera jamais. Un jour de 1820, à dix-huit ans, il lui écrit : « Sais-tu une idée qui fait les trois quarts de mon bonheur? Je pense que je pourrai toujours être ton mari, ne fût-ce que pour une journée. Nous nous marierions demain, je me tuerais après-demain, j'aurais été heureux, et personne n'aurait de reproche à te faire. Tu serais ma veuve. N'est-ce pas, mon Adèle, que cela pourra dans tous les cas s'arranger ainsi? Un jour de bonheur vaut bien une vie de malheur. » — Remarquez que c'est déja le cri d'Hernani qui nous semblait si romantique :

> Ange! une heure avec vous! une heure, en vérité,
> A qui voudrait la vie, et puis l'éternité!

Mais non, ce n'est pas du romantisme; ce sont les charmantes folies de l'amour, de l'amour jeune, et voilà tout. Il lui écrit encore : « Je suis à toi, éternellement à toi!... Je suis ton bien, ta propriété, ton esclave;... en quelque lieu que je sois, loin ou près, écris-moi ta volonté, et j'obéirai, ou je mourrai. » — « J'ai, grâce à toi, conservé intacts les seuls biens que je puisse aujourd'hui t'offrir, un corps pur et une âme vierge.... Si mon âme, ma conduite ont toujours été pures, c'est ton souvenir, c'est la volonté ferme de rester digne de toi qui m'ont constamment protégé. » — « Te dirai-je combien de fois le soir, en revenant de mes promenades solitaires, je me suis arrêté à l'extrémité de la rue d'Assas devant la lumière de ta fenêtre? » — « Il y a deux ans.... que j'étais malheureux! Je crois parfois ne sortir qu'à peine de cette longue et douloureuse époque où un regard passager de toi, ta robe un moment aperçue de loin dans la rue étaient mes seules jouissances, mes seules félicités. » Ou bien ce sont de longs et si sincères développements sur le véritable amour qui, selon lui, est celui de deux âmes : « Ici pourtant, ajoute-t-il avec sa candeur ordinaire, il ne faut rien pousser à l'extrême. Je ne prétends pas que les corps ne soient pour rien dans la première des affections. La nuit, dans mes insomnies, j'embrasse mon lit avec des convulsions d'amour en pensant à toi. » A quoi elle répond que sa lettre lui a paru « extraordinaire ». Mais rassemblons tous ces traits et vingt autres épars dans le même volume, puis relisons les vers des *Feuilles d'automne* qui sont comme le chant du premier amour, et nous sentirons tout ce qu'il y a d'humain, de vécu, dans ces poésies de Victor Hugo où certaines gens affectent de ne trouver que de sonores et vides amplifications :

Oh! qui que vous soyez, jeune ou vieux, riche ou sage,
Si jamais vous n'avez épié le passage,

Le soir, d'un pas léger, d'un pas mélodieux,
D'un voile blanc qui glisse et fuit dans les ténèbres,
Et, comme un météore au sein des nuits funèbres,
Vous laisse dans le cœur un sillon radieux....

Si vous n'avez jamais attendu, morne et sombre,
Sous les vitres d'un bal qui rayonne dans l'ombre,
L'heure où pour le départ les portes s'ouvriront,
Pour voir votre beauté, comme un éclair qui brille,
Rose avec des yeux bleus et toute jeune fille,
Passer dans la lumière avec des fleurs au front....

Si jamais vous n'avez, à l'heure où tout sommeille,
Tandis qu'elle dormait, oublieuse et vermeille,
Pleuré comme un enfant à force de souffrir,
Crié cent fois son nom du soir jusqu'à l'aurore,
Et cru qu'elle viendrait en l'appelant encore,
Et maudit votre mère, et désiré mourir ;

Si jamais vous n'avez senti que d'une femme
Le regard dans votre âme allumait une autre âme,
Que vous étiez charmé, qu'un ciel s'était ouvert,
Et que pour cette enfant qui de vos pleurs se joue
Il vous serait bien doux d'expirer sur la roue :
Vous n'avez point aimé, vous n'avez point souffert!

Souffert, oui, c'est vrai, un jour, sa chère Adèle l'a fait horriblement souffrir, mais bien involontairement et d'une souffrance dont s'étonneraient les jeunes filles d'aujourd'hui :

» J'ai, ma bien chère Adèle, à te dire une chose qui m'embarrasse. Je ne puis pas ne pas te la dire, et je ne sais comment te la dire. Enfin, je me recommande à ton indulgence, ne vois que l'intention.... Je voudrais, Adèle, que tu craignisses moins de crotter ta robe quand tu marches dans la rue. Ce n'est que d'hier que j'ai remarqué et avec peine les précautions que tu prends.... Je n'ignore pas que tu ne fais en cela que suivre les opiniâtres recommandations

de ta mère, recommandations au moins singulières, car il me semble que la pudeur est plus précieuse qu'une robe, bien que beaucoup de femmes pensent différemment. Je ne saurais te dire, chère amie, quel supplice j'ai éprouvé hier et aujourd'hui encore dans la rue des Saint-Pères, en voyant les passants détourner la tête et en pensant que celle que je respecte comme Dieu même était, à son insu et sous mes yeux, l'objet de coups d'œil impudents. J'aurais voulu t'avertir, mon Adèle, mais je n'osais, car je ne savais quels termes employer pour te rendre ce service. Ce n'est pas que ta pudeur doive être sérieusement alarmée; il faut si peu de chose pour qu'une femme excite l'attention des hommes dans la rue! Toutefois, je te supplie désormais, bien-aimée Adèle, de prendre garde à ce que je te dis ici, si tu ne veux m'exposer à donner un soufflet au premier insolent dont le regard osera se tourner vers toi; tentation que j'ai eu bien de la peine à réprimer hier et aujourd'hui et dont je ne serais plus sûr d'être maître une autre fois. »

Deux fois par la suite, et à bien des années de là, il a évoqué cet épisode de son roman, ce grand désespoir et ces envies de massacrer tout le monde à propos d'un bas blanc qui n'avait pas su garder tout son mystère. Il s'en est souvenu dans *Les Misérables* et dans *Toute la Lyre*; il en a souri; il s'est un peu moqué de l'amoureux qu'il était à dix-huit ou vingt ans. Et les vers de *Toute la Lyre* sont jolis, non moins jolie la scène des *Misérables*. Combien je l'aime mieux tout de même quand il ne se moque pas, quand c'est avec piété, avec attendrissement et respect, qu'il relit ses lettres à la fiancée et s'écrie après les avoir relues :

O mes lettres d'amour, de vertu, de jeunesse,
C'est donc vous! Je m'enivre encore à votre ivresse,
Je vous lis à genoux.
Souffrez que pour un jour je reprenne votre âge!
Laissez-moi me cacher, moi, l'heureux et le sage,
Pour pleurer avec vous!

J'avais donc dix-huit ans! j'étais donc plein de songes!
L'espérance en chantant me berçait de mensonges.
Un astre m'avait lui!
J'étais un dieu pour toi qu'en mon cœur seul je nomme!
J'étais donc cet enfant, hélas! devant qui l'homme
Rougit presque aujourd'hui!

O temps de rêverie, et de force, et de grâce!
Attendre tous les soirs une robe qui passe,
Baiser un gant jeté!
Vouloir tout de la vie, amour, puissance et gloire!
Etre pur, être fier, être sublime, et croire
A toute pureté!

*
* *

Mais lorsque nous les relisons, nous, ces touchantes lettres, une réflexion s'impose à nous, ironique ou mélancolique selon notre humeur. Elles nous apparaissent comme un document sans égal sur l'irrémédiable faiblesse du cœur humain, même du cœur le plus noble. Nous entendons chanter en sourdine à notre oreille l'inoubliable couplet d'*Atala*, les paroles que le père Aubry adresse à la jeune mourante :

« Est-ce votre amour que vous regrettez! Ma fille, il vaudrait autant pleurer un songe. Connaissez-vous le cœur de l'homme et les inconstances de son désir?... Les sacrifices, les bienfaits ne sont pas des liens éternels; un jour peut-être le dégoût fût venu avec la satiété, le passé eût été compté pour rien... Il y a toujours quelque point par où deux cœurs ne se touchent pas, et ces points suffisent à la longue pour rendre la vie insupportable.... »

« A toi! éternellement à toi! » répétait Victor à Adèle qui s'inquiétait sans cesse, à qui l'avenir faisait peur. Quel amour fut plus sincère que celui-là? Et pourtant il n'a

pas été éternel. Une heure a sonné, où le pressentiment de la fiancée devenue l'épouse s'est cruellement vérifié. Et l'on peut, en y regardant d'un peu près, discerner dans leurs lettres le germe de malheur, *le point par où ces deux cœurs ne se touchaient pas.* Elle y avoue plus d'une fois à son futur mari qu'elle n'est pas capable d'apprécier le talent poétique; et il s'applique à lui démontrer que cela ne peut pas être, qu'elle se calomnie : « La poésie étant, lui dit-il, l'expression de la vertu, qui donc la comprendrait mieux que toi? » Il est tout de même un peu troublé de l'entendre parler ainsi; il lui demande un jour : « Pourquoi m'as-tu laissé croire si longtemps que l'emploi de mon temps et la nature de mes occupations ne t'intéressaient en rien? » Oui, là est le germe encore presque imperceptible d'un désaccord qu'avait pressenti peut-être Mme Hugo quand elle s'opposait à leur mariage, et qu'une autre femme, non plus intelligente, mais plus habile, exploitera à partir de 1833 en feignant de s'associer de toute son âme à la vie intellectuelle du poète, d'être ce que l'épouse n'avait pas su être, la compagne de son génie. Et j'aimerais mieux n'être pas obligé d'y songer en relisant les *Lettres à la fiancée...*

Il n'en reste pas moins certain que ce premier amour de Victor Hugo, cet amour si vrai et si pur, a été longtemps la source de son énergie, de sa jeune vertu, de même que le souvenir en a été pour lui toujours une source d'exquise poésie. Il n'en reste pas moins certain que par là s'explique la haute idée qu'il se faisait de l'amour et qu'il a si souvent traduite dans ses œuvres. C'est la première expérience qu'il en avait faite qui l'a conduit à voir dans l'amour la plus grande de toutes nos forces morales. Il l'a cru capable de transfigurer même les créatures les plus déchues, même Marion de Lorme ou le laquais Ruy Blas, et tout au moins — car ceci n'était que l'expression outrancière et paradoxale de l'idée — capable

d'exalter magnifiquement une âme jeune et saine, de l'exalter jusqu'à l'héroïsme, jusqu'au plus sublime sacrifice. En quoi d'ailleurs il rejoignait et continuait Corneille en même temps que Vauvenargues.

Gardons pieusement le souvenir de celle qu'il aimait à vingt ans, de celle qui est toujours restée à ses yeux le bon ange, la sainte du foyer. Nous lui devons beaucoup. Alfred de Musset, à vingt ans si différent de lui, a laissé un jour, en faisant un retour sur lui-même, échapper ce terrible aveu :

> Le cœur d'un homme vierge est un vase profond.
> Lorsque la première eau qu'on y verse est impure,
> La mer y passerait sans laver la souillure,
> Car l'abîme est immense et la tache est au fond.

Victor Hugo a été plus heureux que le pauvre Musset, et si son œuvre tout entière est saine, ce peut-être sans doute grâce aux instincts mêmes de sa nature et aux leçons de sa mère, mais c'est très certainement aussi grâce à cet honnête amour en qui se résume presque toute l'histoire de sa jeunesse, et qui en avait été la sauvegarde.

CHAPITRE VI

LA PREMIÈRE ÉDITION DES *ODES*

En 1822, deux ans après les *Méditations* de Lamartine, la même année que les premiers *Poèmes* d'Alfred de Vigny, paraissait le premier recueil poétique de Victor Hugo, les *Odes*.

Aucun éditeur n'eût voulu publier à ses frais les vers d'un si jeune débutant; Abel Hugo les fit imprimer à l'insu de son frère, paya l'imprimeur, et par un ami, neveu du libraire Pélicier, obtint de celui-ci que le recueil figurât à sa vitrine, place du Palais-Royal.

On peut voir à la Maison Victor Hugo deux exemplaires de cette première édition, l'un offert par l'auteur à Lamartine, l'autre qui porte ces mots, d'une petite écriture fine : *Premier exemplaire. A mon Adèle bien-aimée, à l'ange qui est ma seule gloire comme mon seul bonheur. Victor.*

Le volume a pauvre mine : papier gris, caractères usés, couverture verdâtre. Cette couverture, ainsi que l'a dit Victor Hugo, est « ornée d'un dessin figurant un vase entouré de serpents qui voulaient être les serpents de l'Envie, mais qui semblaient plutôt les couleuvres d'une pharmacie s'échappant de leur bocal ». Le roi Louis XVIII qui lut les *Odes*, qui même les annota de sa main et accorda une pension au poète, n'avait pu s'empêcher tout d'abord de faire la moue en recevant le vilain petit livre des mains

de son lecteur en titre, et de s'écrier à mi-voix : « C'est assez mal fagoté. »

Mal fagoté, oui; très émouvant tout de même. Chaque fois que je le vois, ce livre, il réveille en moi une impression ressentie naguère aux États-Unis. Je me trouvais ce jour-là dans une grande Université, celle de Yale à New-Haven. On m'y fit visiter une collection de vieux livres rares et somptueusement reliés. Ils étaient renfermés dans une toute petite salle faite comme un coffre-fort : murs, plafonds et plancher d'acier, lourde porte d'acier à triple serrure secrète. La porte s'ouvrit; à l'intérieur, les livres dorés, gauffrés, damasquinés resplendissaient sur les rayons comme des idoles dans le mystère d'une pagode, et mon obligeant cicerone me les mettait entre les mains en murmurant avec respect : « Celui-ci a coûté 2 000 dollars, — celui-ci, 4 000, — celui-ci, 10 000. » Je contemplais non sans effarement cette bibliothèque de milliardaire, évidemment peu fréquentée, ces livres si riches jadis écrits par des poètes très pauvres; et soudain parmi eux j'aperçus les éditions originales des œuvres de Shakespeare. Ce mince volume grossièrement imprimé sur papier rude, sur papier à chandelles, c'était la première édition de *Roméo et Juliette*; cet autre, celle du *Roi Lear*; c'étaient les exemplaires qu'ont maniés les lecteurs de 1608 ou 1610.... Petits commencements d'une grande chose! humbles commencements d'une immense destinée! Je ne me fusse pas accoudé plus pensif devant le berceau de Napoléon ou devant son premier uniforme de lieutenant d'artillerie. Quel avenir réservé à l'enfant jadis endormi dans ce berceau, et quel avenir réservé aux rêves de poète pour la première fois fixés, éternisés dans ces vieux caractères d'imprimerie!... Je ressens un peu de la même émotion en regardant le très laid petit livre de 1822, le premier où ait apparu en lettres pâteuses et minuscules le grand nom de Victor Hugo.

Le titre est : *Odes et Poésies diverses*. En tout, vingt-

trois odes, plus une idylle, l'élégie de Raymond d'Ascoli, et un court poème dans le goût d'Ossian, *Les Derniers Bardes*. Ces trois poésies n'ont pas reparu dans les quatre éditions qui se sont succédé, de jour en jour plus volumineuses, de 1823 à 1828. Le texte définitif qui est celui de 1828 comprend cinq livres d'odes, plus le livre des *Ballades* qui s'y est rattaché à partir de 1826; soit quatre-vingt-sept pièces au lieu des vingt-six que comptait l'édition primitive, plus cinq préfaces, — autant de préfaces que d'éditions.

Qu'on excuse ces précisions, ces chiffres. On ne lit plus guère les *Odes*; encore moins les lit-on dans le texte de 1822, maintenant presque introuvable. C'est ce texte pourtant qu'il convient d'examiner d'abord et avec attention. Car si inférieur qu'il puisse être à celui des éditions postérieures et surtout aux recueils lyriques qui ont suivi, historiquement et précisément parce qu'il représente l'œuvre de début il a un intérêt qui ne se peut méconnaître.

*
* *

J'ai précédemment indiqué d'un mot que depuis 1819, en collaboration avec ses deux frères et quelques autres jeunes gens, Victor rédigeait et faisait paraître à peu près tous les trois mois une espèce de revue intitulée *Le Conservateur littéraire*; je n'ai pas dit ce qu'était cette revue. Elle contenait des vers, des nouvelles, des comptes rendus, des essais. A dire vrai, elle intéresse surtout les érudits, et en ce moment même la *Société des Textes français modernes* en donne une excellente réimpression par les soins de M. Jules Marsan. Réimpression qui avait sa raison d'être, les exemplaires originaux étant devenus des plus rares; et puis, comme Victor Hugo lui-même a fait en partie réimprimer en 1834 sous le titre de *Littérature et Philosophie mêlées* ses anciens articles du *Conser-*

vateur, mais en les modifiant beaucoup, il pouvait être curieux pour nous, à l'occasion, de comparer les deux textes et de suivre ainsi l'évolution de ses idées de sa dix-septième à sa trente-deuxième année. Mais les deux textes n'ont l'un et l'autre qu'une valeur documentaire et, en somme, la lecture du *Conservateur* est assez ingrate. Sauf quelques-unes des *Odes* qui y ont paru avant d'entrer dans le recueil de 1822, il ne contient de Victor Hugo rien de très sensiblement supérieur à ses cahiers d'écolier ; nulle part ne se voit encore la griffe du lion. A plus forte raison n'y a-t-il pas à s'attarder aux articles de ses collaborateurs. Vigny excepté, qui ne donne là qu'un article sur Byron et un court poème, aucun d'entre eux n'a de talent; et quant à leurs idées, elles sont la confusion même, — comme, au reste, chez tout le monde et en toute chose en ces premières années de la Restauration. Ce qu'ils veulent, ils l'ignorent. On sent bien en eux des impatiences, des ardeurs juvéniles, le vague désir d'un art qui serait neuf et vivant, qui parlerait à l'imagination et au cœur ; mais en attendant ils n'emploient eux-mêmes que des formes surannées. Ils honorent Walter Scott, André Chénier, Lamennais, Lamartine; ils n'honorent guère moins les faux grands hommes du classicisme agonisant, les Brifaut, les Népomucène Lemercier ou les Lebrun. S'il leur arrive de prononcer le mot de *romantique*, ils n'en sauraient préciser le sens. Tous, à commencer par Victor Hugo, ne savent qu'une chose, c'est que Chateaubriand est, comme on dit à présent, le maître de l'heure, et bientôt, en fondant la *Société des Bonnes Lettres*, ils l'en nommeront président d'honneur. Ils parlent de lui sans cesse et le louent sans mesure. Leur journal ne s'appelle *Le Conservateur littéraire* que pour mieux marquer qu'il s'apparente au sien, au *Conservateur* tout court. Ils ne forment pas encore un cénacle, une école poétique qui lance des manifestes et prêche une doctrine;

ils sont des jeunes qui répètent les paroles de leur maître, de grands écoliers, l'Institution Chateaubriand.

En ces années-là, en effet, Chateaubriand était à l'apogée de sa gloire. Quoiqu'il eût atteint la cinquantaine, il demeurait l'enchanteur, il traînait tous les cœurs après lui, il faisait des passions. Nulle renommée n'entrait en comparaison avec la sienne, et il n'existait guère de poète ou de prosateur qui ne prît modèle sur lui. Car, chose singulière, il avait de quoi plaire à tous, aux traditionalistes comme aux novateurs; il appartenait à la fois au passé et à l'avenir. Ses *Martyrs* étaient une épopée en prose renouvelée du *Télémaque* ou des *Incas*, son style avait par instants tout le faste et l'apprêt, tout le poncif de l'école pseudo-classique; et en même temps il était celui qui dans *Le Génie du Christianisme* venait d'ouvrir à la poésie des sources d'inspiration toutes nouvelles, celui qui dans *René* avait donné la première expression de la mélancolie moderne, celui dont l'esthétique était déjà celle de *La Légende des Siècles*, c'est-à-dire compréhension de la beauté sous ses aspects les plus divers. Et c'est ainsi qu'il avait à la fois pour disciples les derniers représentants du style empire, les d'Arlincourt ou les Marchangy, et les premiers annonciateurs de l'art nouveau, un Augustin Thierry, un Lamartine, un Alfred de Vigny, un Victor Hugo.

Mais chez lui, en 1820, et aux yeux de tous, le prestige de l'homme politique surpassait encore celui de l'écrivain. En lutte avec l'empereur depuis l'exécution du duc d'Enghien, et un peu malmené par lui, il s'était vengé en mars 1814 en publiant sa trop fameuse brochure, *De Buonaparte et des Bourbons*, la seule page qu'on voudrait pouvoir retrancher de son œuvre. Il l'y avait insulté, diffamé, poignardé dans le dos aux jours héroïques de la campagne de France, aux jours de Champaubert et de Montmirail, à la minute poignante où avec 50.000 hommes

Napoléon tenait tête victorieusement à 350.000 Autrichiens, Prussiens et Russes; et par là même il avait puissamment contribué au mouvement d'opinion qui aboutit à la capitulation de Paris et à l'avènement de Louis XVIII. Il avait été nommé par le roi ministre d'État, pair de France; il allait être ministre des Affaires étrangères, ambassadeur à Berlin, à Londres, à Rome. Il était la grande voix de la Restauration, l'illustre champion de la légitimité, le défenseur éloquent du trône et de l'autel. Mais là encore, quel guide plus déconcertant pour les jeunes! Il avait restauré le culte, révélé toutes les beautés du christianisme, celle de nos vieilles églises, celle des cérémonies du culte, celle d'une vie sainte et conforme aux leçons de l'Évangile, il avait magistralement joué de l'orgue; mais il n'était lui-même qu'un chrétien de désir, et bien des années devaient s'écouler avant que le père de Ravignan le ramenât aux pratiques de la religion. Et de même, il était un légitimiste d'espèce bien particulière, plein d'illogisme. Il combattait pour les Bourbons, bravement, passionnément, en vrai gentilhomme de Bretagne; mais il combattait avec la même ardeur tous les ministères que constituait le roi, sans s'apercevoir qu'en discréditant le gouvernement royal il discréditait la royauté elle-même. Il publiait *La Monarchie selon la Charte*, il publiait *Le Conservateur*, il vivait perpétuellement en état d'épigramme; tant et si bien qu'il était suspect à son parti, mais très estimé de l'opposition libérale, et qu'en 1830 les jeunes vainqueurs de Juillet allaient le porter en triomphe sur leurs épaules de la colonnade du Louvre au palais du Luxembourg en l'acclamant éperdument.

La politique des poètes est souvent incohérente, elle a ses dangers, et on l'a bien vu depuis, en 1848, par l'exemple de Lamartine. Du moins est-elle toujours généreuse et c'est pour cela qu'elle plaît à la jeunesse; c'est pour cela que Chateaubriand, qui tour à tour et avec la même sin-

cérité magnifiait dans ses écrits la gloire de la vieille France et les grandes idées nouvelles, liberté de pensée, liberté de la presse, issues de la Révolution, enivrait de sa parole ardente la jeune génération à laquelle appartenait Victor Hugo. Mais si l'on constate par la suite que les croyances politiques et religieuses de ses disciples étaient un peu superficielles et n'ont pas été très durables, il n'y aura pas lieu de s'en étonner beaucoup.

Victor avait de bonne heure subi son irrésistible ascendant. A quatorze ans, étant à la pension Decotte et Cordier, il écrivait sur un de ses cahiers : « Je veux être Chateaubriand ou rien. » Un an après, à Louis-le-Grand, son professeur de mathématiques le surprenait en train de lire *Le Génie du Christianisme* au lieu de suivre au tableau la démonstration d'un théorème. Parmi les poèmes de sa seizième année un des mieux venus, *Une jeune Canadienne suspendant à un palmier le corps de son enfant*, n'est autre chose qu'une harmonieuse paraphrase d'une page bien connue d'*Atala*. A dater du jour où paraît *Le Conservateur littéraire*, il ne laisse point passer une occasion d'y rendre hommage au maître vénéré, et n'y publie guère de poème qui ne soit imprégné de son esprit.

Or, voici qu'en 1820, un matin de février, en plein carnaval, le bruit se répand dans Paris que la nuit précédente le duc de Berry, neveu du roi Louis XVIII, vient d'être poignardé par Louvel au moment où il sortait de l'Opéra. Une page des *Mémoires d'Outre-Tombe* nous fait assister à l'agonie du prince; je la cite non seulement parce qu'elle est belle, mais parce qu'elle permettra de mieux comprendre ensuite l'ode de Victor Hugo qui se rapporte au même événement :

« Je venais de me coucher le 13 février au soir, lorsque le marquis de Vibraye entra chez moi pour m'apprendre l'assassinat du duc de Berry.... Je me levai à la hâte et je montai dans sa voiture.... La foule aux abords de l'Opéra

était immense. Nous montâmes, au milieu de deux haies de soldats, par la porte latérale à gauche, et, comme nous étions en habits de pairs, on nous laissa monter. Nous arrivâmes à une sorte de petite antichambre : cet espace était encombré de toutes les personnes du château.... A chaque personne qui sortait du laboratoire ensanglanté, on demandait des nouvelles.... Bientôt le recueillement gagna la foule; le silence se fit; de l'intérieur de la loge sortit un bruit sourd : je tenais l'oreille appliquée contre la porte; je distinguai un râlement; le bruit cessa : la famille royale venait de recevoir le dernier soupir d'un petit-fils de Louis XIV ! J'entrai immédiatement.

« Qu'on se figure une salle de spectacle vide, après la catastrophe d'une tragédie : le rideau levé, l'orchestre désert, les lumières éteintes, les machines immobiles, les décorations fixes et enfumées, les comédiens, les chanteurs, les danseuses, disparus par les trappes et les passages secrets !....

« Le 18 février 1820, *Le Conservateur* paya [1] le tribut de ses regrets à la mémoire de M. le duc de Berry. L'article se terminait par ce vers de Racine :

Si du sang de nos rois quelque goutte échappée !... »

De son côté et presque en même temps, Victor Hugo — il a tout juste dix-huit ans — écrit sur cette mort tragique l'ode qui, publiée le mois suivant dans *Le Conservateur littéraire* et en une mince plaquette, est lue, admirée de Chateaubriand. Celui-ci le qualifie d'*enfant sublime*, exprime le désir de le connaître, et à peu de temps de là Victor s'en vient le cœur battant sonner à sa porte, 27, rue Saint-Dominique-Saint-Germain. Visite suivie de plusieurs autres, dont il se rappellera encore les moindres circonstances au temps du *Victor Hugo raconté*.

1. Par la plume de Chateaubriand lui-même.

Il inspira tant de sympathie à son hôte que celui-ci, nommé l'année d'après ambassadeur à Berlin, exprima le désir de l'emmener avec lui en qualité de secrétaire. Victor, épris de son Adèle, ne pouvait songer à quitter Paris. Mais dès lors, et de près ou de loin, les relations entre le vieil écrivain et son jeune admirateur restèrent toujours très cordiales. L'un envoyait ses œuvres à mesure qu'il les faisait imprimer, et l'autre l'en remerciait de la façon la plus flatteuse. Chateaubriand est de ceux qui ont assisté à la première représentation d'*Hernani*; s'il n'est pas bien sûr qu'il en ait tout goûté, même le *lion superbe* et le *vieillard stupide*, il était trop bon juge pour ne pas sentir ce qu'il y avait là de neuf et d'éclatant; et dès le lendemain il adressait à l'auteur la lettre si belle, si intelligente, si mélancolique, dans laquelle, au soir de sa vie, il saluait en lui son véritable héritier :

« Vous connaissez mon admiration pour vous. Ma vanité s'attache à votre lyre, vous savez pourquoi. Je m'en vais, Monsieur, et vous venez. Je me recommande au souvenir de votre Muse. Une pieuse gloire doit prier pour les morts. »

Ce dernier mot nous rappelle que le poète ne s'est pas contenté d'entourer son maître des plus respectueux égards, tant que celui-ci a vécu, mais qu'en juillet 1848, dès qu'il a appris sa mort, quittant la Chambre des députés, il est allé s'incliner devant le petit lit de fer où le grand ancêtre du romantisme gisait les yeux clos, « avec cette expression de noblesse qu'il avait pendant sa vie et à laquelle se mêlait la grave majesté de la mort ». Dans son recueil des *Choses vues* c'est une des visions les plus saisissantes. S'il n'a pu assister à l'ensevelissement qui eut lieu à Saint-Malo sur l'îlot du Grand-Bé, il était présent à la cérémonie du 8 juillet à la chapelle de la rue du Bac, et dans le récit qu'il en donne un détail a de quoi frapper l'esprit. La cérémonie lui parut, raconte-t-il,

« avoir tout ensemble je ne sais quoi de pompeux qui excluait la simplicité et je ne sais quoi de bourgeois qui excluait la grandeur », et il ajoute : « C'était trop et trop peu. J'eusse voulu pour M. de Chateaubriand des funérailles royales, Notre-Dame, le manteau de pair, l'habit de l'Institut, l'épée du gentilhomme émigré, le collier de l'ordre, la Toison d'or, tous les corps présents, la moitié de la garnison sur pied, les tambours drapés, le canon de cinq en cinq minutes, ou *le corbillard du pauvre* .... » Ce qui signifie que ce jour-là, en assistant aux obsèques de Chateaubriand, il a vu trente-sept ans à l'avance ses propres funérailles, — ce char des pauvres qui devait le 1er juin 1885 porter son cercueil de l'Arc de Triomphe au Panthéon à travers tout un peuple assemblé.

*
* *

Mais en 1848, s'il restait fidèle au culte que sa jeunesse avait voué à Chateaubriand, il était déjà et depuis longtemps un maître lui-même, de ceux qui expriment leur âme et l'âme de leur siècle dans un langage à eux. Il n'en allait pas ainsi dans les *Odes*, et il s'en faut. Au temps des *Odes*, il récite une leçon et je viens de dire qui la lui a apprise; il n'est encore qu'un écho. Qui s'en étonnera, si l'on se souvient qu'il les a composées de 1818 à 1822, qu'il a écrit à dix-sept ans *La Vendée* et *Le rétablissement de la statue de Henri IV*, à seize ans *Les vierges de Verdun*? Quelles idées personnelles un enfant de seize ou dix-sept ans pourrait-il bien avoir sur les événements de son temps, et surtout sur des événements aussi prodigieux ou aussi formidables que ceux dont cet enfant venait d'être témoin? Les idées de Victor Hugo étaient celles qu'il avait en premier lieu reçues de sa mère; les ayant retrouvées sous une forme brillante et majestueuse dans les

écrits de Chateaubriand, il imitait tout ensemble sa manière de penser et sa manière d'écrire. Il suffit de lire les *Odes* pour voir qu'il ne s'en cache pas, qu'il s'en fait honneur. Il nomme Chateaubriand, il le glorifie, il le chante; il indique au-dessous du titre ou au bas de la page celle de ses œuvres dont il s'inspire; il cite ses œuvres comme dans un ouvrage historique on cite les documents consultés, comme un érudit donne ses pièces justificatives, — tant l'autorité du maître lui semble souveraine et hors de discussion.

Feuilletons la première édition : Chateaubriand est nommé, cité, dans *La Vendée* et *La naissance du duc de Bordeaux*, de même qu'il le sera encore en 1823 dans *Louis XVII*, *La bande noire*, *Au colonel Gustaffson*, *Le repas libre*, *Dernier chant*. A lui sont dédiés *La Vendée*, dont les notes reproduisent quelques-unes de ses paroles, et *Le génie* qui est le résumé de sa vie et son enthousiaste panégyrique. Et quant aux odes où il n'est ni cité, ni nommé, ni loué, elles n'en sont pas moins des paraphrases de ses écrits. Idées, sentiments, procédés littéraires, — haine des philosophes du XVIII^e^ siècle et des révolutionnaires, anathèmes aux régicides et à Napoléon, apologie des Bourbons et des Vendéens, merveilleux chrétien, portes d'or du ciel qui s'entr'ouvrent, anges aux ailes dorées qui descendent sur la terre, les uns brandissant un glaive et les autres tendant des palmes, gouffres de l'enfer au-dessus desquels se dresse la tête monstrueuse de Satan et d'où s'échappe l'hydre de l'anarchie, — tout cela vient de lui, tout cela porte sa marque, de même que cette grandiloquence, cette constante recherche du sublime qui ne sont que trop familières à l'auteur des *Martyrs* et que son disciple ne fait qu'exagérer un peu.

Son disciple, il est vrai, n'imite pas que lui. Pour ce qui est de la prosodie, de la technique du vers, il suit docilement les médiocres lyriques de l'ancienne école,

Jean-Baptiste Rousseau, Lefranc de Pompignan, Lebrun-Pindare et autres rimeurs bien oubliés aujourd'hui; et en empruntant d'eux la structure du vers ou de la strophe, il leur emprunte volontiers leur vocabulaire, ce style noble où les soldats se nomment *guerriers* et les régiments *cohortes* ou *phalanges*, ce style allégorique où *l'hydre des factions* voisine avec le *dragon de l'anarchie*, et ces trop ingénieuses périphrases qui parfois sont de vrais rébus, *l'airain fumant* qui signifie canon ou le *char de combat* qui signifie caisson d'artillerie. Devinerait-on ce que veut dire dans l'ode à *Buonaparte*

> Asservir les fils de Pélage
> Devant les fils de Galgacus?

Cela veut dire que Napoléon a un moment vaincu les Espagnols en dépit et en présence des Anglais. Mais faisons bien attention que de ce style-là il y en avait aussi non seulement dans *Les Natchez* que Victor n'avait pu lire encore, mais dans *Les Martyrs* qu'il savait par cœur; et, somme toute, la grande influence qu'il subit aux premières heures de sa carrière reste bien sans contestation possible celle de Chateaubriand.

Il est amusant de constater en passant qu'il l'imitait alors jusque dans sa personne physique. Il existe à la Maison Victor Hugo un petit portrait assez ridicule et sans nom d'auteur qui le représente à vingt ans, donc à l'époque des *Odes*; je doute qu'il ait jamais eu cet air de petit jeune homme empaillé et vieillot; mais la coupe de la redingote noire et du large collet montant jusqu'aux oreilles, la forme de la cravate et du col emboitant le visage bien rasé, l'artistique désordre des cheveux, la coiffure à l'inspiré, tout trahit le désir de ressembler à Chateaubriand.

Aussi bien, et pour en venir à la démonstration la plus

concluante, voici non pas toute l'ode sur la mort du duc de Berry, elle est longue et la lecture en semblerait fastidieuse, mais quelques strophes seulement de cette ode :

Modérons les transports d'une ivresse insensée;
Le passage est bien court de la joie aux douleurs;
La mort aime à poser sa main lourde et glacée
Sur des fronts couronnés de fleurs.
Demain, souillés de cendre, humbles, courbant nos têtes,
Le vain souvenir de nos fêtes
Sera pour nous presqu'un remords;
Nos jeux seront suivis de pompes sépulcrales :
Car chez nous, malheureux! l'hymne des saturnales
Sert de prélude au chant des morts.

Fuis les banquets, fais trêve à ton joyeux délire,
Paris, triste cité! détourne tes regards
Vers le cirque où l'on voit aux accords de la lyre
S'unir les prestiges des arts.
Chœurs, interrompez-vous; cessez, danses légères;
Qu'on change en torches funéraires
Ces feux purs, ces brillants flambeaux.
Dans cette enceinte, auprès d'une couche sanglante,
J'entends un prêtre saint dont la voix chancelante
Dit la prière des tombeaux.

Sous ces lambris, frappés des éclats de la joie,
Près d'un lit où soupire un mourant étendu,
D'une famille auguste, au désespoir en proie,
Je vois le cortège éperdu.
C'est un père à genoux, c'est un frère en alarmes,
Une sœur qui n'a point de larmes
Pour calmer ses sombres douleurs;
Car ses affreux revers ont, dès son plus jeune âge
Dans ses yeux, enflammés d'un si mâle courage,
Tari la source de ses pleurs....

Plus loin, c'est une épouse.... Oh! qui peindra ses craintes,
Sa force, ses doux soins, son amour assidu?
Hélas! et qui dira ses lamentables plaintes,
Quand tout espoir sera perdu?
Quels étaient nos transports, ô vierge de Sicile,
Quand naguère à ta main docile
Berry joignit sa noble main!
Devais-tu donc, princesse, en touchant ce rivage,
Voir si tôt succéder le crêpe du veuvage
Au chaste voile de l'hymen?

Berry, quand nous vantions ta paisible conquête,
Nos chants ont réveillé le dragon endormi;
L'Anarchie en grondant a relevé la tête,
Et l'enfer même en a frémi.
Elle a rugi; soudain, du milieu des ténèbres,
Clément poussa des cris funèbres,
Ravaillac agita ses fers;
Et le monstre, étendant ses deux ailes livides,
Aux applaudissements des ombres régicides
S'envola du fond des enfers....

Monarque en cheveux blancs, hâte-toi, le temps presse,
Un Bourbon va rentrer au sein de ses aïeux;
Viens, accours vers ce fils, l'espoir de ta vieillesse·
Car ta main doit fermer ses yeux!
Il a béni sa fille, à son amour ravie;
Puis des vanités de sa vie
Il proclame un noble abandon;
Vivant, il pardonna ses maux à sa patrie;
Et son dernier soupir, digne du Dieu qu'il prie,
Est encore un cri de pardon....

Et toi, veuve éplorée, au milieu de l'orage
Attends des jours plus doux, espère un sort meilleur.
Prends ta sœur pour modèle, et puisse ton courage
Être aussi grand que ton malheur!
Tu porteras comme elle une urne funéraire;
Comme elle, au sein du sanctuaire.

Tu gémiras sur un cercueil;
L'hydre des factions, qui, par des morts célèbres,
A marqué pour ta sœur tant d'époques funèbres,
Te fait aussi ton jour de deuil!

Pourtant, ô frêle appui de la tige royale,
Si Dieu par ton secours signale son pouvoir,
Tu peux sauver la France, et de l'hydre infernale
Tromper encor l'affreux espoir.
Ainsi, quand le Serpent, auteur de tous les crimes,
Vouait d'avance aux noirs abîmes
L'homme que son forfait perdit,
Le Seigneur abaissa sa farouche arrogance;
Une femme apparut, qui, faible et sans défense,
Brisa du pied son front maudit.

*
* *

Personne ne contestera que les *Odes* ne soient un enfantin pastiche de Chateaubriand. Et pourtant, serait-il vrai de dire que rien n'y annonce Victor Hugo?

Si surchargé que soit son langage de métaphores banales et usées, ne voit-on pas en premier lieu poindre ici une des plus nettes caractéristiques de son génie? Il ne sait pas encore substituer au style allégorique ou figuré ce style tout en images, ce style fait de sensations vraies et neuves qui sera celui de ses chefs-d'œuvre. Mais déjà s'accuse sa tendance à présenter l'idée abstraite sous une forme concrète, à la traduire par des formes et des couleurs. Emile Faguet a dit qu'il n'y avait pas une image neuve dans les *Odes*. Peut-être, en cherchant bien, en trouverait-on une à la fin de l'ode au génie qui est dédiée à Chateaubriand :

Que l'envie, aux pervers unis,
Te poursuive de ses clameurs,

Ton noble essor, fils du génie,
T'enlève à ces vaines rumeurs ;
Tel l'oiseau du Cap des Tempêtes
Voit les nuages sur nos têtes
Rouler leurs flots séditieux ;
Pour lui, loin des bruits de la terre,
Bercé par son vol solitaire
Il va s'endormir dans les cieux.

image neuve, si je ne me trompe, mais qui resservira, en revanche, à Leconte de Lisle et deviendra chez lui le fameux *Sommeil du Condor*.

Dans un cri rauque il monte où n'atteint pas le vent,
Et loin du globe noir, loin de l'astre vivant,
Il dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes.

Neuves ou non, le fait est que les images abondent ou surabondent dans les *Odes*, et dès 1822 un critique du *Journal des Débats* se plaignait même qu'elles y fussent trop nombreuses.

N'est-il pas vrai aussi que nous pouvons y reconnaître un peu Victor Hugo à ce sens de l'harmonie, à cet instinct rythmique qui ne fait que s'y indiquer, mais qui va si rapidement se développer chez lui ? Si la strophe n'est pas d'une facture bien originale, si le vers se déroule de façon traditionnelle, à tout le moins y a-t-il là une ampleur et une vigueur de souffle qui ne s'étaient guère rencontrées jusqu'alors que dans les *Iambes* d'André Chénier. Les *Odes* qui sont parfois de froides cantates officielles sont plus ordinairement faites d'anathèmes et d'invectives. Elles sont déjà des *Châtiments*, quoique d'inspiration tout opposée, quoique écrits dans une langue tout autre, mais de même accent indigné, passionné, de même souffle coléreux et tempétueux ; elles sont, comme *Les Châtiments*, de la satire lyrique.

Il y a dans cette œuvre de début autre chose de plus essentiel, de plus particulier à l'auteur, et pour mieux le sentir rappelons-nous ce qu'ont été les débuts de nos trois autres grands poètes romantiques; débuts, d'ailleurs, plus heureux que les siens, mais je ne m'occupe pas de classer, je veux marquer des différences, et non des rangs.

Les débuts de Lamartine, ce sont les *Méditations*, c'est-à-dire une suite de rêveries vaporeuses et délicieuses, le souvenir d'une morte chérie, l'amour d'un fantôme, des aspirations à je ne sais quel vague idéal, une poésie aérienne, immatérielle, qui nous emporte loin de la terre.

Vigny se révèle par un poème philosophique et symbolique, *Moïse*, puis par le poème symbolique et mystique d'*Eloa* dont les deux acteurs sont l'ange de la pitié et l'ange du mal.

Musset débute avec les *Contes d'Espagne et d'Italie*, tissu de fantaisies et de gamineries, libres caprices, charmant *Voyage où il vous plaira* au cours duquel il est beaucoup parlé de mantilles et de pastilles, de gondoles et de barcarolles, de je ne sais quelle Marquesa d'Amaëgui ou de je ne sais quelle Portia, et où, sur un clocher jauni, apparaît à l'improviste la lune, comme un point sur un i.

Que l'auteur des *Odes* leur ressemble peu ! Lui, dès sa vingtième ou même sa seizième année, d'emblée il prend pied dans le réel. Ce qui l'intéresse, ce qui l'attire, c'est son pays et son temps, les passions contemporaines, nos luttes du jour ou de la veille, le réel dans ce qu'il a de plus actuel et de plus dramatique. Et au fond, tel il sera toujours; tel il sera de plus en plus, sitôt sorti de la bataille romantique. Il pourra bien lui arriver, aux entours de la cinquantaine, de se perdre quelque temps dans les nues, dans les apocalypses, dans les dialogues avec la *Bouche d'ombre* : brève minute d'égarement; bien vite il redescendra sur terre. Même quand il rêve, car il est lui aussi

un grand rêveur, il reste sur terre; il s'inspire de choses vues et de choses vécues, des faits de l'histoire ou des faits de l'actualité, des scènes de la rue et des grands spectacles de la nature; et ses rêveries s'appellent *Napoléon II* ou la *Tristesse d'Olympio*, *Oceano nox* ou *Mélancholia*. Sa fantaisie, dans le *Théâtre en liberté*, plus voisine de Molière que de Shakespeare, n'est que la forme caricaturale et burlesque de son réalisme. Il est « par décret nominatif de la Providence » le peintre et le poète de la vie, refusant de s'en abstraire, s'obstinant à se jeter dans la mêlée, à prendre sa part de nos souffrances, de nos combats, acceptant la proscription, les années d'exil, plutôt que de se désintéresser de ce qui se fait autour de lui et de vivre dans un égoïste et vain rêve de beauté. A la première page des *Odes* il s'écriait :

> Quoi! mes chants sont-ils téméraires?
> Faut-il donc, en ces jours d'effroi,
> Rester sourd aux cris de ses frères,
> Ne souffrir jamais que pour soi?

Jamais il n'a voulu souffrir, vivre, seulement pour lui-même, enfermé, abrité dans son cabinet de travail. Dès sa jeunesse il lui a fallu, ainsi qu'il le dit dans une autre ode, « tout un grand peuple à remuer ». Il se peut qu'au cours de sa longue existence, à de rares minutes, comme parfois Balzac, il frissonne et recule d'horreur ou d'effroi devant certains aspects de la Comédie humaine, de l'Enfer humain, devant certaines évocations du passé ou certaines visions du présent, et qu'il se prenne à ces minutes-là à soupirer après les douceurs de la solitude et de la retraite, après le vallon virgilien ou l'ermitage de Jean-Jacques, qu'il s'écrie à la fin de *Mélancholia* :

> O forêts! bois profonds, solitudes! asiles!...

Il s'était de même écrié dans une des *Odes* :

> Heureux qui peut, au sein du vallon solitaire,
> Naître, vivre et mourir dans le champ paternel!

— ce qui prouve, entre parenthèses, que le fameux vers de Sainte-Beuve,

> Naître, vivre et mourir dans la même maison!

n'est pas de Sainte-Beuve, mais de Victor Hugo! — Mais ces soupirs qui lui échappent, ces soupirs de lassitude n'annoncent pas qu'il va déserter le champ de bataille. Lamartine l'y invitait, l'y exhortait dans son *Epître familière*. Lamartine le pressait de quitter Paris, de fuir les villes et la grande foule et ses rumeurs, pour se retirer à la campagne comme lui, pour le rejoindre à Milly ou Saint-Point; il alléguait Virgile et Horace, et lui reprochait de ne pas suivre leur exemple :

> Et toi, leur enfant, tu t'exiles
> Des lieux par la muse habités
> Pour traîner des loisirs stériles
> Dans l'air corrompu des cités!
> Oiseau chantant parmi les hommes,
> Ah! reviens à l'ombre des bois;
> Il n'est qu'au désert où nous sommes
> Des échos dignes de ta voix....

Il ne s'est pas laissé séduire. Il ne croyait pas que ses loisirs fussent stériles. Il n'a voulu ni de la douce maison rustique, ni de la tour d'ivoire où l'on vit d'une vie tout intérieure, encore moins de l'art pour l'art qui se plaît à façonner des émaux et des camées. « Je suis convaincu, écrivait-il à vingt et un ans dans la seconde préface des *Odes*, que tout écrivain, dans quelque sphère qu'il exerce son esprit, doit avoir pour objet principal d'être utile. » Il va dire de même dans la préface de *Lucrèce Borgia* : « Il

y a beaucoup de questions sociales dans les questions littéraires, et toute œuvre est une action. » Ceci n'est pas vrai de toute œuvre littéraire, ceci est vrai de la sienne. Il a vécu en pleine action, et chacune de ses grandes œuvres, même *La Légende des Siècles*, est une action et une leçon, — leçon d'énergie et de foi en l'homme.

Ce n'est pas tout. S'il est tel dès 1822 dans les *Odes*, si elles sont une expression de la vie nationale, il faut ajouter qu'on l'y reconnaît encore à un autre signe distinctif. Le recueil porte une double épigraphe, l'une empruntée à Lamennais : « Quelque chose me presse d'élever la voix et d'appeler mon siècle en jugement »; je viens d'en donner le commentaire; — l'autre empruntée au poète persan Hafiz et ainsi conçue : « Ecoutez, je vais vous dire des choses du cœur. » Et en effet, à la fin du petit volume se rencontrent quelques odes peu nombreuses, bien différentes de celles dont j'ai parlé. Elles sont intitulées, celles-là : *Regret*, *Au vallon de Cherizy*, *A toi*, etc., et ce sont d'autres *Lettres à la fiancée*, des pages de son roman de jeunesse, ce qu'il y a de plus intime dans sa propre vie; c'est la première et encore bien timide esquisse de cette poésie du foyer qui bientôt va s'épanouir sous sa plume en chefs-d'œuvre immortels....

N'est-ce pas dire que dans son œuvre de début, pourtant très imparfaite, à travers tant de maladresses et d'emprunts, tant de réminiscences de Chateaubriand, le très jeune poète s'orientait déjà du côté où s'ouvrait pour lui tout un nouveau monde? Ce monde, ce monde immense dont il allait s'emparer, dont il allait faire son domaine propre, c'était celui de la vie domestique et de la vie publique, tout le poème et tout le drame de la réalité. « Ceux, déclarait-il dans sa veillesse, qui ont dit que je faisais de l'art pour l'art, ont dit une chose inepte ; personne plus que moi n'a fait de l'art pour la société et pour l'humanité ; j'ai toujours tendu à ce but et su ce que je voulais. »

CHAPITRE VII

VICTOR HUGO DANS LA BATAILLE ROMANTIQUE

DANS la préface qui accompagne en 1824 la troisième édition des *Odes* on lit cette déclaration :

« L'auteur répudie tous ces termes de convention que les partis se rejettent réciproquement comme des ballons vides.... Pour lui, il ignore profondément ce que c'est que le genre *classique* et que le genre *romantique.* »

Une telle déclaration peut sembler assez étrange sous la plume de celui qui déjà se posait en chef de l'école nouvelle. Mais c'est un fait qu'en ces années-là le mot *romantique* n'offrait un sens précis à personne, pas plus à ceux qui s'en faisaient un titre qu'à ceux qui leur en faisaient une injure; et, à dire vrai, il s'est écoulé bien des années avant qu'on y vît plus clair.

Pour nous qui embrassons du regard l'histoire entière du romantisme, nous voyons sans peine qu'il y a toute une longue période du XIX^e^ siècle où le mot correspond à un grand réveil du génie français, à une véritable renaissance dans tous les ordres de la pensée, dans l'art aussi bien que dans la littérature; et c'est la période à laquelle appartiennent non seulement les chefs-d'œuvre de Lamartine, Vigny, Musset et Hugo, de Stendhal, de Mérimée, George Sand et Balzac, d'Augustin Thierry et de Michelet, mais

ceux aussi de Delacroix, Corot et Millet, ceux de Berlioz. N'est-ce pas une renaissance en effet, un retour aux vraies traditions de notre race? Car enfin, qu'était-ce donc que l'art classique? Le ferions-nous par hasard consister dans la règle des trois unités, dans la césure à l'hémistiche, dans le style noble, ou bien dans le merveilleux mythologique, dans l'imitation de l'antiquité, dans le perpétuel travestissement des personnages en héros grecs ou romains? Ceci, ce sont les conventions littéraires qui répondaient aux goûts d'une époque, c'est ce qu'il y avait de périssable dans l'art classique, c'en est l'extérieur : ce n'en est ni l'esprit, ni la vivante substance. Art classique, cela signifie autre chose; cela signifie vérité dans l'art, œuvres qui nous peignent la vie et nous enseignent la vie; cela signifie ce qui est beau et vrai, éternellement, universellement beau et vrai, pour le lecteur d'aujourd'hui comme pour celui de demain, et pour le lecteur étranger comme pour celui de chez nous. Et disons bien haut que de ces œuvres-là, le XIX^e^ siècle en a donné autant ou plus que le XVII^e^, qu'il n'y a pas eu rupture avec le passé, mais renouveau, réveil de cet art français qui est essentiellement fait de vérité humaine; disons pour nous en tenir à Victor Hugo que, lorsqu'il exprime les joies et les deuils de son foyer, nos luttes sociales et la souffrance des pauvres gens, celle de l'homme, de la femme et de l'enfant, celle même des bêtes, cheval ou crapaud, lorsqu'il décrit le décor de notre vie quotidienne, la maison, le jardin, l'église, et les grands spectacles de la nature qui parlent si puissamment à nos cœurs, il ne rompt pas avec l'art classique qui n'avait rien dit de toutes ces choses, mais il le continue, il l'élargit, il le complète, il est plus classique au vrai sens du mot que Racine ou Boileau eux-mêmes, puisqu'il peint la vie humaine plus complètement qu'eux, puisqu'il ajoute au tableau de la vie des éléments dont l'art du XVII^e^ siècle avait méconnu la beauté.

Mais ni lui ni aucun autre des grands écrivains de son emps, sauf l'auteur des *Méditations*, n'en est venu l'emblée aux œuvres de large vérité. L'auteur de la *Comédie humaine* a commencé par écrire des romans-euilletons abracadabrants comme *L'Héritière de Birague* u *Le Centenaire*; le poète des *Nuits* et des *Comédies et roverbes* a commencé par les divagations de la *Nuit énitienne* ou des *Marrons du feu*. Et de même, avant de ous donner *Les Feuilles d'automne* ou *Les Chants du répuscule*, Victor Hugo a produit de 1823 à 1827 divers uvrages qui sont de vrais défis au bon goût et au bon ens.

C'est qu'en effet, si la seconde époque du romantisme st, comme je le crois et comme je viens de le dire, celle 'une renaissance glorieuse, la première a été une époque 'insurrection, de bataille, d'effervescence juvénile. Le eune poète vivait alors au milieu d'amis aussi jeunes que ui-même qui avaient été pour la plupart ses collaborateurs u *Conservateur littéraire*, et qui maintenant rédigeaient vec lui une autre revue, *La Muse française* : Soumet, uiraud, Saint-Valry, Guttinguer, les deux Deschamps, aspard de Pons, etc.; grands hommes de petite coterie u de Jeux Floraux, mais tous pleins d'enthousiasme, — uoique aucun d'eux ne sût au juste ce qu'il voulait et uel devait être le programme de la nouvelle école. Il rrive dans les révolutions que les combattants ne sachent as ce qu'ils veulent; mais ils savent toujours très bien e dont ils ne veulent plus. Et on ne voulait plus d'une ttérature, non point classique, mais pseudo-classique, qui 'était que lamentable contre-façon, involontaire parodie es vieux chefs-d'œuvre immortels, qui n'était qu'imitation convention, qu'une forme vide et d'où la vie s'était epuis longtemps retirée. Le premier romantisme n'est, n l'a dit souvent et avec raison, qu'une explosion de unesse; c'est un confus besoin de liberté et de nouveauté,

un besoin de faire le contraire de ce qui se faisait, de provoquer, de scandaliser les survivants du passé, les vieux pontifes de l'Académie. On leur jette au nez des écrits, prose ou vers, qui ne sont qu'orgies de couleur et débauches d'imagination; on veut de la couleur, fût-elle criarde et fausse, de l'exotisme, fût-il de pacotille, du pathétique, fût-il celui des pires mélodrames. Et tout cela est bien mauvais, rien de tout cela n'a survécu; mais tout cela était la réaction légitime, nécessaire, contre un art décoloré, glacé, exsangue, mort; tout cela, c'est la rançon des grandes œuvres vivantes qui allaient naître dès le lendemain.

Pour sa part, Victor Hugo apporte quatre pavés à la barricade : *Han d'Islande* en 1823, *Bug-Jargal* et les *Ballades* en 1826, et en 1827 *Cromwell* dont la préface devient aussitôt l'étendard des insurgés.

* * *

Il n'y a pas deux façons d'apprécier et de définir *Han d'Islande* et *Bug-Jargal* : ils sont l'un et l'autre illisibles. Je ne puis sans doute, en étudiant la jeunesse de Hugo, les laisser entièrement de côté. Mais en vérité, je n'ai rien à changer à ce que j'en ai dit il y a déjà bien des années dans un autre ouvrage [1].

Et d'abord constatons que l'action de *Han d'Islande* ne se passe pas en Islande, mais en Norvège, à la date de 1699. Le comte d'Ahlefeld, qui a voué une haine mortelle au digne chancelier Schumacker, a réussi à le perdre dans l'esprit du vice-roi Guldenlew; il l'a fait disgracier, il l'a fait enfermer avec sa fille Ethel dans la forteresse de Munckolm, et il cherche le moyen de l'envoyer à l'échafaud.

1. *Le Roman français au XIX^e siècle avant Balzac.*

Par contre, Ordener, fils du vice-roi, caché sous un aux nom, s'intéresse au captif, plus encore à la captive; les console, il s'évertue à les sauver. Mais comment éjouer les sombres et tortueux complots du comte d'Ahlelld et de son intendant Musdæmon? A eux deux ils ont maginé d'exciter traîtreusement les mineurs de Norvège prendre fait et cause pour l'ex-chancelier Schumacker; e soulèvement sera facile à réprimer, et comme il se sera roduit aux cris de : « Vive Schumacker! » celui-ci ne anquera pas d'être condamné à mort. Il est vrai qu'ils nt agi avec quelque légèreté : ils ont remis à un sorcier, ans une cassette, tout le plan rédigé de leur propre main e l'abominable complot ourdi par eux, et la cassette a isparu. Ordener, averti, voudrait bien la découvrir et conndre ainsi les deux scélérats; il ne la découvre pas, et s mineurs s'étant soulevés, il ne voit rien de mieux à ire que de s'enrôler sous leur drapeau. Il tombe avec eux ans le guet-apens que le comte et Musdæmon avaient rganisé; tous les mineurs y périssent; pour lui, il est pris garrotté sans que personne ait reconnu en lui le fils du ice-roi. Conduit devant ses juges, il jette à terre le chaeau sous lequel il dissimulait son visage, et dit : « Je suis rdener. » — La surprise du comte d'Ahlefeld qui présidait tribunal est extrême, il se trouble; néanmoins, Ordener st déclaré coupable, et il serait même décapité séance nante, si par miracle la cassette accusatrice ne venait au ême instant à se retrouver. La situation change de face : glaive qui devait trancher la tête d'Ordener abat celle e l'intendant, du perfide Musdæmon. Le châtiment du omte est plus raffiné : outre qu'il ne saurait échapper à juste colère du vice-roi qui va être informé de tout, il écouvre soudain que sa femme le trompait. Il va pour la oignarder... et recule en s'apercevant qu'elle est devenue lle. J'ai négligé de dire, en effet, que le comte avait un s et que ce fils vient d'être tué : c'est en apprenant sa

mort que la comtesse, sa mère, a perdu la raison; il y a tant de cadavres dans cette histoire qu'il faudrait les numéroter pour être sûr de n'en oublier aucun. Au dénouement, Schumacker est libre, ses titres lui sont rendus, et Ordener épouse Ethel, afin que le vice ayant été puni la vertu soit récompensée.

Bug-Jargal a paru successivement sous deux formes différentes, d'abord dans *Le Conservateur littéraire* en 1819; ensuite en 1826, en un volume à part. Parcourons-le dans son texte définitif.

C'est un récit sous la tente. Des officiers français de l'armée de Sambre-et-Meuse ou de l'armée d'Italie sont réunis au bivouac; ils rient, ils plaisantent; seul le capitaine Léopold d'Auverney, assis entre son vieil ami le sergent Thadée et son grand chien Rask, est silencieux et pensif. Au loin brillent dans la nuit les feux de l'armée ennemie qu'on attaquera dès la première lueur du jour.... Le cadre est heureux; il semble annoncer certaines nouvelles de Mérimée ou certains chapitres de *Grandeur et servitude militaire*, et quand Léopold d'Auverney, cédant à la prière de ses camarades, commence sa narration, on espère un instant qu'il va nous conter *L'Enlèvement de la redoute* ou bien *La Canne de jonc*. Ce qu'il conte n'y ressemble guère.

Il nous transporte à Saint-Domingue au moment de la révolte des noirs, en 1791. Il a grandi là, chez un riche colon qui était son oncle. Il vivait heureux, s'amusant des singeries du nègre Habibrah, le bouffon de son oncle, et tout occupé à faire des projets de bonheur avec sa cousine Marie, sa fiancée. Il s'aperçoit tout à coup qu'il a un rival et, qui pis est, que ce rival est un noir, un esclave de son oncle, connu sous le nom de Pierrot : Pierrot aime Marie, Pierrot chante sous ses fenêtres le soir de tendres et mélancoliques chansons, et une telle audace serait châtiée comme elle le mérite, si le hasard ne venait faire du nocturne

chanteur le sauveur de la jeune fille. Sans lui elle eût été la proie d'un affreux crocodile qui rôdait par là. Léopold ne songe plus qu'à remercier le sauveur de Marie; il le sauve à son tour de la colère de son oncle qui voulait le mettre à mort pour je ne sais plus quelle faute légère et, Pierrot jure à Léopold une reconnaissance éternelle. Presque aussitôt, la révolte éclate à Saint-Domingue; les esclaves brisent leurs fers, incendient les plantations et, au milieu des flammes qui dévorent la maison de son oncle, Léopold voit avec stupeur, avec rage, Pierrot emportant dans ses bras Marie. Tous ses efforts pour rejoindre l'infâme ravisseur sont inutiles. Lui-même, il est fait prisonnier par les noirs que commande un certain Biassou, et il va périr... quand survient Pierrot.

Pierrot survient, et devant lui tous les noirs, Biassou même, se prosternent. Car le vrai nom de Pierrot est Bug-Jargal. C'est un roi en exil. Il était roi en Afrique lorsque les négriers l'ont pris et vendu à Saint-Domingue; et il est le vrai chef de l'insurrection qui vient d'éclater. Tout à l'heure, esclave amoureux de la fille de son maître, il faisait penser à Ruy Blas, le laquais amoureux d'une reine; il fait à présent penser à Hernani et même un peu à Jean Valjean. Victor Hugo l'a composé avec des souvenirs de Fra Diavolo et de l'Empecinado, et aussi avec le souvenir d'un récent roman de Charles Nodier, *Jean Sbogar*. L'homme fatal des romans de l'Empire se transforme en brigand poétique, en sublime damné de la vie sociale qui s'insurge contre elle et qui est un héros ou un saint en même temps qu'un révolté; tel, Jean Sbogar chez Nodier; tel, chez Victor Hugo, Bug-Jargal.

Bug-Jargal délivre Léopold, qui tout d'abord cherche à l'étrangler en criant : « Marie! Qu'as-tu fait de Marie? — Suis-moi », dit doucement Bug-Jargal. Léopold le suit, et dans la forêt, au fond d'une grotte, il revoit Marie, Marie que Bug-Jargal n'avait enlevée de chez son père que pour

la mettre à l'abri de toute violence et la conserver à celui qu'elle aime. Les deux fiancés tombent dans les bras l'un de l'autre et s'embrassent longuement, tandis que Bug-Jargal, le cœur déchiré, s'écrie : « Pas devant moi, du moins! » Je n'essaie pas d'expliquer pourquoi Léopold a donné à Biassou sa parole de revenir le soir même se livrer entre ses mains; le fait est qu'il l'a donnée; et d'autre part, si au coucher du soleil Bug-Jargal ne se livre pas aux milices coloniales qui combattent les noirs, douze de ses compagnons dont elles se sont emparées seront exécutés à sa place.

Léopold, fidèle à la parole donnée, retourne au camp de Biassou, et une petite troupe de noirs, parmi lesquels est un sorcier, un « griot », s'apprête à procéder à son supplice. Bug-Jargal a le temps d'accourir et de l'arracher pour la deuxième fois à ses bourreaux; après quoi il s'éloigne en toute hâte pour se livrer aux milices. Dès que Léopold est seul, le griot qui s'était caché derrière une roche lui saute à la gorge; il se démasque, il se nomme : « Regarde-moi en face, Léopold d'Auverney! Tu as assez ri de moi, tu peux frémir maintenant!... » C'est Habibrah, l'ex-bouffon, qui lui garde une implacable rancune de toutes les humiliations jadis subies; c'est lui qui a assassiné l'oncle de Léopold, lui qui a guidé les esclaves révoltés jusqu'aux appartements de Marie, lui qui a exigé de Biassou la mort de Léopold. En luttant avec le jeune homme qu'il cherche à précipiter du haut de la montagne, Habibrah fait un faux pas et tombe; il reste suspendu au-dessus du gouffre, s'attachant d'une main désespérée à une racine, laquelle cède peu à peu; il essaie d'entraîner dans sa chute Léopold qui, par un instinctif mouvement de pitié, lui a tendu la main; enfin, celui-ci s'arrache à son étreinte, et Habibrah roule au fond de l'abîme. Léopold peut alors courir au camp français; il espère arriver à temps, plaider la cause de Bug-Jargal, obtenir sa grâce :

il arrive pour entendre le bruit des coups de fusil et pour voir Bug-Jargal tomber mort devant le peloton d'exécution.

Dans la première version, celle que Hugo avait rédigée à seize ans, et qui, beaucoup plus courte et plus simple, était à mon gré préférable, Léopold jouait bien le même rôle, son rôle de jeune premier; mais qu'est-ce qu'un jeune premier sans jeune première? Il n'y avait pas de jeune première : Marie était absente. C'est l'oncle de Léopold que Bug-Jargal enlevait et restituait intact à Léopold; cela était infiniment moins touchant. Habibrah aussi manquait; il n'y avait pas de traître. Graves fautes que le jeune romancier a eu soin de corriger dans l'édition de 1826.

Si on lui eût demandé quelle différence il y avait entre ses deux premiers romans et ceux du vieux romancier populaire Ducray-Duminil, qu'il n'avait que trop pratiqué dans son enfance, il eût répondu sans doute qu'il y en avait une très grande, et que la « couleur locale » abondait dans les siens. Elle y abonde, en effet, et nous y voyons clairement ce que signifiait ce fameux mot aux premiers jours du remantisme.

La couleur dans *Bug-Jargal*, elle est d'abord sur le visage même du héros, du nègre Bug-Jargal, et ceci n'est pas une plaisanterie. En 1819 et même en 1826, un héros avait d'autant plus de chance de plaire qu'il était nègre, ou peau-rouge, ou olivâtre, ou tout au moins très brun, et Mme de Duras elle-même, sans être d'aucun cénacle, choisissait pour héroïne de son premier récit la négresse Ourika, comme Vigny allait faire monter sur la scène de la Comédie-Française le more de Venise Othello, comme Mérimée allait nous attendrir sur les infortunes du roi africain Tamango et de son épouse Aïcha. La couleur dans *Bug-Jargal* réside également dans l'emploi fréquent de la langue espagnole et d'un vague patois créole : « Blan

touyé li, touyé blan yo toute » (*les blancs l'ont tué, tuez tous les blancs*); « Touyé papa moé, ma touyé quena toué » (*tue mon père, je tuerai le tien*). Elle réside dans les interminables scènes de sorcellerie ou de magie, danses de griots, chansons de griotes, qui en 1826 se sont ajoutées au premier texte, et aussi dans les scènes de torture ou de carnage, dans le sang dont le récit est comme éclaboussé.

Il était plus embarrassant, semble-t-il, pour le jeune auteur de *Han d'Islande*, de mettre de la couleur locale dans un roman dont l'action se déroule en Norvège. Après avoir lu *Atala*, *Paul et Virginie*, et peut-être *Le Flibustier Beauchêne* de Lesage ou le *Cleveland* de l'abbé Prévost, il pouvait à la rigueur et sans être allé aux colonies tracer une peinture vive et chaude, sinon exacte, de la vie coloniale. Mais la Norvège? la Norvège en 1699?

Il dit qu'il a fait des recherches, qu'il a compulsé les *Eddas* et de savants travaux d'histoire. C'est possible, sans être bien sûr, et au fond peu importait : au temps de *Han d'Islande* comme au temps de la *Guzla* ou de *Clara Gazul*, c'était une très bonne condition pour faire de la « couleur locale » que de ne pas connaître les lieux qu'on voulait décrire.

Ce qui constitue la couleur dans *Han d'Islande*, c'est moins la rauque harmonie et l'orthographe bizarre des noms propres, riches en *h*, en *k*, en *y*, en *w*, que l'abondance ou la surabondance des détails horrifiques et macabres. Au premier chapitre nous sommes à la morgue de Drontheim, au second dans la prison, au troisième dans la maison du bourreau. Mais tout pâlit auprès du personnage qui donne son nom au roman et dont je n'ai encore rien dit, auprès de Han d'Islande lui-même. Issu d'une race de génies malfaisants qui ont passé d'Islande en Norvège, il descend d'Ingolfe l'exterminateur. Il est petit, de force herculéenne; il a la barbe rousse, les yeux flam-

bants et des ongles crochus avec lesquels il laboure le corps de ses victimes. En compagnie de son ours Friend, sur lequel il chevauche à l'occasion à travers la montagne et qui le secourt dans son combat contre Ordener au fond de la caverne de Walderbog, il mange la chair humaine toute palpitante, de préférence les entrailles des petits enfants, et il boit dans un crâne. Mieux que Habibrah, il représente l'avènement du monstre dans notre littérature; il est le frère aîné de Triboulet, de Quasimodo et de l'Homme qui rit, ceux-ci moins formidables et moins hideux que lui. Il est, en outre, la première de ces créations antithétiques où s'est complu le génie de Victor Hugo, toujours tenté d'assembler la laideur physique et la beauté morale, ou de faire de Triboulet le meilleur des pères et de Lucrèce Borgia la mère par excellence. Han d'Islande égorge au cours du récit et les uns après les autres tous les soldats du régiment de Munckolm : c'est qu'il est lui aussi un père excellent; il venge son fils, dont un de ces soldats, sans qu'il sache au juste lequel, a causé la mort, — son fils bien-aimé, son fils Gill, dont il a gardé le crâne pour y boire à chacun de ses repas « l'eau des mers ».

En somme, *Han d'Islande* et *Bug-Jargal* ne sont que des imitations violemment enluminées et colorées des mélodrames de Pixérécourt, des romans populaires de Ducray-Duminil, des romans de Walter Scott, et plus encore de ceux que venaient d'écrire deux autres romanciers de langue anglaise, Lewis et Maturin, tous deux disciples d'Ann Radcliffe avec qui ils constituaient l'école du cauchemar. La lecture en serait tout à fait rebutante si parfois, au milieu de tant de folies ou d'enfantillages, on ne rencontrait à l'état de brève indication le thème ou l'ébauche de quelques-unes des plus belles pages que Hugo ait écrites. On n'assiste pas à la chute de Habibrah sans revoir celle de Claude Frollo précipité du haut d'une

tour de Notre-Dame. Un chapitre de *Han d'Islande* contient en germe la grande scène des *Misérables* entre Myriel et le vieux conventionnel; il s'achève sur le même mot à effet. Et l'on se redit tout bas les beaux vers des *Feuilles d'automne* que j'ai eu déjà l'occasion de rappeler :

O qui que vous soyez, jeune ou vieux, riche ou sage....

en lisant ces lignes égarées dans *Han d'Islande* : « Qui ne s'est point arrêté cent fois durant les nuits pluvieuses sous quelque fenêtre à peine éclairée? Qui n'a point passé et repassé devant une porte, erré avec délices autour d'une maison? Qui ne s'est point brusquement détourné de son chemin pour suivre le soir, dans les détours d'une rue déserte, une robe flottante, un voile blanc tout à coup reconnu dans l'ombre? Celui qui ne connaît pas ces émotions peut dire qu'il n'a jamais aimé. »

Il est de fait que le premier dessein de Victor Hugo, en commençant son roman norvégien en 1821, avait été d'y exprimer son amour pour Adèle qui se cache là sous le nom d'Ethel comme lui sous le nom d'Ordener. Mais il y a ajouté de si étranges ornements qu'on pourrait ne pas s'en douter.

* * *

Et qu'est-ce encore que les *Ballades*, qui ont paru dans la quatrième édition des *Odes* et formaient le tome III du recueil? Est-ce quelque chose de très différent? Non ; elles sont elles aussi inspirées d'œuvres étrangères, tantôt imitées de la poésie allemande, de Bürger, Wieland ou Gœthe, tantôt des romans terrifiants et sataniques que j'ai mentionnés : romans de Maturin ou de Lewis que tous les jeunes romantiques savaient par cœur, Balzac et Mme Sand aussi bien que Mérimée, et l'auteur de *Robert*

le Diable aussi bien que l'auteur des *Ballades*. Qu'on lise dans *Le Moine* de Lewis, qui datait de 1795 et qu'en 1840 encore Balzac égalait à *La Chartreuse de Parme*, l'épisode de *La Nonne sanglante*, du spectre qui réapparaît chaque nuit, un couteau dans une main, une lampe dans l'autre; et puis, qu'on se reporte à la treizième ballade, *La Légende de la Nonne* :

Quand la nuit, du cloître gothique
Brunissant les portails béants,
Change à l'horizon fantastique
Les deux clochers en deux géants;
A l'heure où les corbeaux croassent
Volant dans l'ombre par milliers.... —
Enfants, voici des bœufs qui passent.
Cachez vos rouges tabliers!

.

Une nonne avec une lampe
Sort d'une cellule à minuit;
Le long des murs le spectre rampe,
Un autre fantôme le suit;
Des chaînes sur leurs pieds s'amassent,
De lourds carcans sont leurs colliers. —
Enfants, voici des bœufs qui passent,
Cachez vos rouges tabliers!...

Les deux spectres qu'un feu dévore,
Traînant leur suaire en lambeaux,
Se cherchent pour s'unir encore,
En trébuchant sur des tombeaux;
Leurs pas aveugles s'embarrassent
Dans les marches des escaliers. —
Enfants, voici des bœufs qui passent,
Cachez vos rouges tabliers!...

L'enfer, hélas! ne peut s'éteindre.
Toutes les nuits, dans ce manoir

Se cherchent sans jamais s'atteindre
Une ombre blanche, un spectre noir,
Jusqu'à l'heure pâle où s'effacent
Les cierges sur les chandeliers. —
Enfants, voici les bœufs qui passent,
Cachez vos rouges tabliers !...

Des revenants, des sorcières, des fées, des géants, des rondes du sabbat, des diableries, voilà les *Ballades*, et il nous semble après les avoir lues que Lamartine n'avait pas tort d'écrire à l'auteur : « C'est une autre espèce de fable à laquelle on ne croit pas plus aujourd'hui qu'à Junon sœur de Jupin, et cela n'est donc pas vrai *imaginativement*: cela n'est donc pas du temps; c'est un jeu d'esprit et non pas ce qu'il vous faut. » On ne pouvait parler avec plus de sagesse. Mais les *Ballades* ont plu à la jeunesse exaltée et fiévreuse de 1826 par leurs extravagances même, et parce qu'elles étaient manifestement écrites pour exaspérer les poètes de l'ancienne école. Croirons-nous que les « rouges tabliers » soient là pour autre chose? Hugo les faisait passer et repasser sous les yeux fatigués des vieux académiciens comme le torero promène sa *muleta* écarlate devant le taureau qu'il veut provoquer et mettre en fureur. C'est dans la même intention qu'il disloquait le vers et jonglait avec les rimes, écrivant cette *Chasse du Burgrave* ou ce *Pas d'armes du roi Jean* que Théophile Gautier adolescent clamait à pleine voix dans son atelier de peinture :

Ça, qu'on selle,
Ecuyer,
Mon fidèle
Destrier.
Mon cœur ploie
Sous la joie,
Quand je broie
L'étrier.

Par Saint-Gille,
Viens-nous-en,
Mon agile
Alezan;
Viens, écoute,
Par la route,
Voir la joute
Du roi Jean....

. . . . . .

« Daigne protéger notre chasse,
Châsse
De monseigneur saint Godefroi,
Roi!

« Si tu fais ce que je désire,
Sire,
Nous t'édifierons un tombeau,
Beau.... »

Il part, et Madame Isabelle,
Belle,
Dit gaiement du haut des remparts :
« Pars! »

Tous les chasseurs sont dans la plaine
Pleine
D'ardents seigneurs, de sénéchaux
Chauds, » etc., etc.

*
* *

Mais ces petits tours de force prosodiques n'étaient pour lui qu'un malicieux divertissement. Il n'était pas homme à s'en contenter, comme plus tard un Théodore de Banville. Il avait au fond du cœur de bien autres ambitions. Il aspirait bel et bien à renouveler, à révolutionner de fond

en comble le théâtre français, et lorsqu'il a fait paraître les *Ballades* en novembre 1826, il y avait déjà huit ou dix mois qu'il travaillait à son *Cromwell*.

Dès son enfance, il avait eu le goût du théâtre. A treize ans il avait écrit une pièce dite « à grand spectale », à quatorze une première tragédie, à quinze une seconde tragédie, à vingt un mélodrame, et tout récemment il venait d'ébaucher un drame dont Corneille était le héros. Si finalement il lui a préféré Cromwell, il est aisé de deviner pourquoi. Napoléon avait remis Cromwell à la mode, la comparaison entre eux était tentante, elle était même d'usage courant sous la Restauration. Villemain venait de consacrer un livre à l'homme énigmatique qui fut quelque temps maître absolu en Angleterre; et en 1824 le très jeune Mérimée écrivait une pièce, demeurée inédite, sous ce même titre de *Cromwell*, comme en 1821 le non moins jeune Balzac en avait écrit une autre dont le texte n'a été publié que de nos jours. Je ne m'arrête pas à chercher ce que celle de Victor Hugo peut devoir soit à Villemain, soit à tel ou tel roman de Walter Scott ou au *Cinq-Mars* de Vigny. Sa pièce est née, et cela seul importe, de sa ferme volonté de réagir contre la décadence de la tragédie, contre la tragédie qui ne mettait plus en scène que de vagues abstractions, qui n'était plus qu'un fantôme, une larve, une momie, un je ne sais quoi, comme disait Bossuet, qui n'a plus de nom dans aucune langue. Aussi son premier soin fut-il de se documenter, de lire d'innombrables mémoires sur la révolution d'Angleterre, les actes du parlement anglais, tout ce que les bibliothèques pouvaient offrir de documents sur l'époque de Cromwell, jusqu'à des pamphlets espagnols ou flamands dirigés contre lui. Il eût voulu faire une thèse de doctorat, qu'il n'eût pas mis plus de zèle dans son enquête. Il dit avoir lu quatre-vingts ou cent volumes, et il se peut bien qu'il n'exagère pas. Et tout ce qu'il avait rassemblé de grands ou menus faits,

tous ces renseignements sur la vie et le caractère de Cromwell, sur la politique, la religion, les superstitions, la littérature, les mœurs, les costumes ou le langage de l'Angleterre vers le milieu du XVII[e] siècle, tout, il a tout voulu faire entrer dans sa pièce, — comme, hélas ! les candidats au doctorat versent aujourd'hui dans leurs thèses toutes les notes qu'ils ont accumulées. Il y a fait entrer même des documents officiels, tels que la lettre fort longue de Mazarin au Lord protecteur. Il en résulte forcément que la pièce est comme écrasée sous tant d'érudition. Elle est moins une pièce qu'une immense fresque à la fois brillante, confuse, et froide.

Elle n'en marque pas moins, remarquons-le, une heure tout à fait intéressante de sa vie intellectuelle, celle où pour la première fois il a eu la révélation de l'histoire, où pour la première fois il est entré en contact avec les hommes de jadis, où, en d'autres termes, derrière ses contemporains, derrière la foule des vivants, il a entrevu le monde infiniment plus vaste de l'humanité morte.

Il est comme ivre d'histoire en composant sa pièce. Il s'éprend de tous ces morts dont les silhouettes s'évoquent et fourmillent devant lui, dont il lui semble entendre les voix, comme Michelet au dépôt des Archives allait entendre monter vers lui, de tout un amas de parchemins jaunis, la plainte des générations disparues. Désormais, sa curiosité du passé et son sens du passé, son goût des évocations historiques et sa puissance évocatrice vont se développer de jour en jour. A peine a-t-il achevé son *Cromwell* qu'il s'engage par traité à remettre prochainement au libraire Gosselin le manuscrit de *Notre-Dame de Paris*, lequel toutefois ne sera terminé qu'en 1831 ; et il va publier en cette même année 1831, dans *Les Feuilles d'automne*, un poème, *La pente de la rêverie*, qui contiendra déjà en raccourci toute *La Légende des Siècles*, qui en sera

comme la préface, de vingt-huit ans antérieure à l'œuvre elle-même :

> .... Je vis soudain surgir, parfois du sein des ondes,
> A côté des cités vivantes des deux mondes,
> D'autres villes aux fronts étranges, inouis,
> Sépulcres ruinés des temps évanouis....
> Or, ce que je voyais, je doute que je puisse
> Vous le peindre. C'était comme un grand édifice
> Formé d'entassements de siècles et de lieux ;
> On n'en pouvait trouver les bords ni les milieux :
> A toutes les hauteurs, nations, peuples, races,
> Mille ouvriers humains, laissant partout leurs traces,
> Travaillaient nuit et jour, montant, croisant leurs pas,
> Parlant chacun leur langue et ne s'entendant pas ;
> Et moi je parcourais, cherchant qui me réponde,
> De degrés en degrés cette Babel du monde....

Un jour est venu, en effet, où il a été le grand poète visionnaire de l'histoire, égal, je ne dis pas par la science, mais par la force de l'imagination à Michelet, un jour où il a réussi à exprimer l'âme des siècles lointains dans les vers de la *Légende*, l'âme et la vie de tout son siècle dans le roman des *Misérables*.

Était-il mûr dès 1827, dès sa vingt-cinquième année, pour de si grandes entreprises? Peut-être, puisque presque dès le lendemain il allait concevoir *Notre-Dame de Paris* qui est une résurrection parfois saisissante de notre Moyen Age, de la vie parisienne à la fin du XV^e^ siècle. Mais de ce qu'une semblable tentative était possible dans le roman, le plus souple de tous les genres littéraires, il ne s'ensuit pas qu'elle le fût à la scène; et vouloir dans un drame ressusciter tout un peuple, toute une époque, faire d'un drame une interminable suite de tableaux de mœurs, n'était-ce pas méconnaître les lois fondamentales du théâtre, qui est action et ne vit que d'action?

La Comédie-Française s'apprête, à l'instant où j'écris ces lignes, à nous donner *Cromwell* qui n'avait jamais été joué jusqu'ici. Si le projet se réalise, l'essai pourra sembler curieux, et pour les spectateurs ce sera, comme on dit, une belle épreuve d'endurance. Mais entendons bien qu'on ne nous donnera pas le vrai *Cromwell* de Victor Hugo, qu'on ne nous en donnera qu'un abrégé, un *Cromwell* réduit de moitié ou même des trois quarts. La pièce, telle qu'elle est écrite, est injouable. Consultez la liste des personnages : elle en compte soixante et un qui sont désignés par leurs noms, plus je ne sais combien de douzaines ou de centaines d'autres qui le sont par leur fonction ou leur emploi : suite des ambassadeurs, envoyés de divers États, lord-maire, haut shériff, crieur public, gardes du corps, sergents d'armes, pages, bourgeois, ouvriers, plus le parlement, et finalement plus « la Foule ». Quelle scène contiendrait tout ce monde?

A ne considérer qu'un seul acte, le v^e^, voici la mise en scène qu'il comporte et les épisodes successifs dont il est fait. Grande salle de Westminster, avec des gradins circulaires qui s'étagent, des tribunes qui dominent les gradins, et à droite une estrade. Des ouvriers causent tout en achevant de dresser et de tapisser l'estrade où un trône attend Cromwell. Entrée et dialogue sans fin (douze pages de texte très serré) des têtes-rondes qui méditent de poignarder Cromwell s'il monte sur ce trône; — entrée des fous de Cromwell qui débitent des facéties (quatre pages de texte); — entrée bruyante et tumultueuse du peuple, hommes et femmes, jeunes et vieux, bourgeois ou manants (six pages de propos échangés et entrecoupés); — entrée du champion d'Angleterre annonçant que le Lord protecteur va être proclamé roi; — nouveaux propos incohérents de la foule à mesure que pénètre dans la salle le cortège officiel, à savoir : — corps de ville, cours de justice, parlement sur deux files avec massiers, clercs et

sergents; femme et filles de Cromwell; Cromwell lui-même, celui-ci accompagné de son chapelain en cape bleue, de son porte-épée et de son porte-queue, des clercs de son palais, de ses pages et de ses chiens danois, des secrétaires d'État et secrétaires particuliers, des grands dignitaires, etc., etc.; — discours de l'orateur du parlement qui l'invite à prendre la couronne; — discours de Cromwell qui la refuse en entendant la rumeur de la foule; — entrée de ceux des conjurés qu'il avait fait arrêter la veille et à qui il fait grâce par calcul et feinte générosité; — entrée enfin d'une espèce d'illuminé, d'un puritain nommé Carr qui lui lance l'anathème, et dont la foule s'empare pour le jeter dans la Tamise en acclamant Cromwell, — tandis que le rideau tombe sur ce dernier acte qui a coûté à Victor Hugo onze mois de travail, soit dix ou onze fois plus de temps et d'efforts que les cinq actes de *Ruy Blas* ou d'*Hernani*.

La pièce compte environ 6 500 vers, c'est-à-dire qu'elle est quatre fois plus longue que la *Phèdre* de Racine, et que la représentation en durerait une douzaine d'heures, sans parler des minutes de répit nécessaires au public pour prendre quelque nourriture. C'est un peu long. D'autant plus long que l'intérêt dramatique n'existe pas. Point d'autres passions que les passions politiques et religieuses, les moins touchantes de toutes à la scène. Point d'action. Toute la pièce est l'analyse des hésitations de Cromwell qui rêve d'être roi et n'ose pas l'être; or, le dernier mot étant : « Quand donc serai-je roi? » nous en sommes, quand la toile tombe, juste au même point que lorsqu'elle s'est levée. Il y a bien une conspiration, mais elle est éventée, elle avorte dès le second acte. Le seul semblant de péripétie est la bizarre aventure d'un des conjurés, lord Rochester, qui s'introduit chez Cromwell pour l'endormir avec un narcotique et pour essayer de séduire sa fille, lady Francis. Il échoue doublement : au lieu de plaire à la

jeune fille, il se voit obligé d'épouser la vieille gouvernante, dame Gugligoy; et quant au narcotique, ce n'est pas Cromwell qui le boit, c'est lui, lord Rochester. A moins que ce ne soit nous; car malgré les beautés de style et d'analyse morale, tant d'énormes invraisemblances, tant de conversations, tant de discours, de tirades, de harangues diplomatiques ou de sermons finissent par nous engourdir un peu.

Il y a là de quoi surprendre, si l'on songe que deux ans plus tard Victor Hugo va écrire *Hernani*, où les folies ne manquent certes pas, mais où il y a le mouvement, la vie scénique et bien souvent le charme. C'est, je pense, que dans *Cromwell* il était gêné non seulement par son érudition de fraîche date, surabondante, mal digérée, mais surtout par ses préoccupations doctrinales, par ses théories de chef d'école qu'il s'appliquait à mettre en œuvre dans la pièce avant de les exposer tout ou long dans la fameuse préface. Son *Cromwell* est une œuvre de combat et veut être la démonstration d'une doctrine. Pour le moment, la grosse affaire à ses yeux n'est pas d'émouvoir ou de plaire, mais de faire au lieu d'une tragédie un *drame*, une pièce qui ne soit pas conforme aux vieilles règles d'unité de temps et d'unité de lieu, où la mise en scène soit pittoresque et variée, où la couleur soit prodiguée, où le style noble fasse place au langage naturel, d'où la périphrase soit proscrite, où l'on ose demander : « Quelle heure est-il? » et où, par surcroît, le comique soit mêlé au tragique : c'est pour cette dernière raison que les fous de *Cromwell* disent tant de bouffonneries, d'ailleurs glaciales, et que le galant Rochester se voit condamné à épouser la vieille dame Gugligoy.

*
* *

La démonstration n'était pas très concluante ; et de même la préface a perdu un peu du prestige qu'elle avait pour les jeunes romantiques. Si boursouflée pourtant qu'elle puisse être, elle n'en est pas moins un fait considérable[1]. Elle est l'expression de certaines idées qui n'appartenaient pas en propre au poète, qui étaient déjà dans l'air, mais qu'il a faites siennes par l'éclat de la forme dont il les a revêtues. Elle est avant tout l'expression de cette juste idée qu'il ne saurait y avoir au théâtre de règles fixes et immuables, qu'il n'y a que des conventions qui se modifient d'âge en âge, et que les moyens doivent changer avec les temps, les lieux, les hommes. Elle nous a libérés de lois archaïques qui ne s'accordaient plus avec nos façons de sentir et nos mœurs ; elle a rendu possible non seulement le théâtre de Dumas père dont on se serait bien passé, non seulement celui d'Alfred de Vigny ou de Victor Hugo qui est d'un tout autre prix, mais celui même d'Alfred de Musset qui est quelque chose d'exquis et d'unique. Et il faut dire plus ; il faut dire qu'elle a rendu possible tout un art dramatique nouveau qui ne s'est constitué qu'après 1850 et qui est encore le nôtre, l'art d'Emile Augier, de Dumas fils et de leurs successeurs. C'est grâce à elle que cet art nouveau s'est soustrait à l'unité de temps et à l'unité de lieu ; c'est grâce à elle qu'il a pris la constante habitude de mêler le rire aux larmes, si bien qu'une pièce ne se nomme plus tragédie ou comédie, mais « pièce » tout simplement. Et si nous n'y voyons plus reparaître le beau monde tragique de l'histoire ou de la légende, rois et reines, princes et princesses, mais des bourgeois, des gens du peuple, toutes les classes sociales, toute notre société démocra-

1. Voir l'excellente étude de M. Maurice Souriau, *La Préface de Cromwell.*

tique, toute l'humanité de notre temps, n'est-ce pas aussi, en un certain sens, grâce à la préface qui demandait au théâtre de rompre avec les antiques routines, de se rapprocher le plus possible de la vie, d'en devenir la fidèle image? Au fond, tel était bien le principe proclamé en 1827 par Victor Hugo; seulement, il a laissé à d'autres le soin d'en tirer toutes les conséquences. Moins hardi sur ce point en pratique qu'en théorie, il n'a fait quant à lui que du drame historique en prose ou en vers, autre sorte de tragédie. Jamais il n'a tenté d'être à la scène ce qu'il est dans *Les Misérables* et dans toute son œuvre lyrique, le peintre réaliste et le poète de la vie moderne.

CHAPITRE VIII

LE POÈME DU FOYER DANS LES ÉDITIONS SUCCESSIVES DES *ODES*

Ces outrances romantiques, ces grandes discussions littéraires chez Emile Deschamps ou chez Nodier, ces retentissants manifestes, ces œuvres d'un violent coloris ou d'un pathétique macabre jetées comme des pétards dans les vieilles jambes de l'Académie, ce n'est pas toute la vie et toute l'œuvre de Victor Hugo de 1822 à 1827 ou 28. Autant sa vie publique est alors combative et bruyante, autant sa vie privée est simple, paisible, doucement bourgeoise, et elle va lui être une source d'inspiration tout autrement féconde que le vain brouhaha des cénacles.

Au lendemain de leur mariage, sa femme et lui ont vécu d'abord rue du Cherche-Midi, chez les Foucher. Ils y demeurent environ dix-huit mois. Ils ne sont pas très riches : 1 000 francs de rente pour commencer, les 1 000 francs de la pension royale. Bientôt, il est vrai, leurs ressources s'accroissent un peu, mais dans des proportions fort modestes. En 1823, le roi accorde une nouvelle pension, celle-là de 2 000 francs, qui vient s'ajouter à la première ; c'est jusqu'ici à peu près le seul profit d'argent que le poète ait retiré de ses œuvres, car sa collaboration au *Conservateur littéraire*, à la *Muse française* ou aux

Annales romantiques ne lui rapporte probablement pas grand'chose. Le libraire Persan, qui avait édité *Han d'Islande* et la seconde édition des *Odes*, lui verse en tout et pour tout 250 francs sur les droits d'auteur promis par traité, et fait faillite après un si bel effort. Victor n'en a pas moins pitié de lui, le tient quitte du surplus, et intervient même en sa faveur auprès du tribunal de commerce. Les troisième et quatrième éditions des *Odes*, *Bug-Jargal* et *Cromwell*, lui font encaisser à peine 10 000 francs en l'espace de trois ou quatre années. Il y a tel moment où il se voit obligé de recourir à la bourse de son père, presque aussi pauvre que lui, et qui ne peut lui prêter que 300 francs. Mais son Adèle lui appartient, mais ils s'aiment; ils sont heureux. Ils se promènent à travers les rues de Paris ou la banlieue, en se donnant le bras, à l'ancienne mode; ou bien ils vont causer et rire chez les Devéria, dont la maison est proche de la leur. Radieuses années de jeunesse, de misère et d'amour, que, devenu vieux, il aura plaisir encore à évoquer dans la chanson des *Misérables* :

Vous rappelez-vous notre douce vie
Lorsque nous étions si jeunes tous deux,
Et que nous n'avions au cœur d'autre envie
Que d'être bien mis et d'être amoureux,

Lorsqu'en ajoutant votre âge à mon âge
Nous ne faisions pas à deux quarante ans,
Et que dans notre humble et petit ménage
Tout, même l'hiver, nous était printemps?...

Dès le mois de juillet 1823, les très jeunes époux ont leur premier enfant, un garçon qui reçoit le nom de son grand-père, celui de Léopold. La jeune mère, assez souffrante, ne peut l'allaiter. La nourrice parisienne à qui d'abord on s'adresse est une mégère qu'il faut congédier.

Sur quoi on demande au grand-père, qui habite Blois, s'il n'en pourrait procurer une, et il en procure une, mais qui ne veut pas vivre à Paris, qui consent seulement à venir prendre le petit et à s'en retourner avec lui à Blois, chez le général. Celui-ci se prête à tout, il se multiplie, il se transforme en bonne d'enfant. S'il avait été pour sa première femme un époux très imparfait, et pour ses fils, lorsqu'ils étaient petits garçons, un père assez négligent, il est le meilleur des grands-pères. Il écrit à Victor lettres sur lettres, des lettres de huit ou dix pages où on le voit aux prises avec la nourrice, qui est une forte tête, et avec son mari, qui est un ivrogne; il la surveille de près, fait examiner son lait, la remplace bien vite par une chèvre, et s'assure que l'enfant digère bien. Il est vrai de dire que sa femme le seconde avec dévouement, et aussi sa cuisinière; enfin, toute la maison est sur pied. Qu'on juge de son zèle et de sa bonhomie par ce fragment de lettre :

« Nous sommes contents, mes chers enfants, notre belle chèvre vient déjà chercher son nourrisson avec plaisir, et celui-ci, que ma femme tient alors et met par terre sous ses jambes, prend parfaitement le pis. Il a très bien dormi cette nuit, et ce matin il a enchanté sa bonne maman par ses sourires que l'on serait tenté d'appeler reconnaissants...

« Ce pauvre enfant est tout à fait joli, aussi ma cuisinière l'appelle-t-elle, avec toute la tendresse possible, son cher petit roi de France... Ma femme le gâte, et je lui pardonne pour qu'elle me pardonne aussi le même défaut, si c'en est un; le pauvre petit a déjà été si malheureux!

« Amalthée (*le général savait bien sa mythologie*) est très disposée à me brouter tous les arbustes de mon jardin; je la laisse un peu faire, mais je vais, pour la provision de l'hiver, planter force choux qu'elle aime beaucoup à croquer avec un peu de grain. Je vous écris pendant qu'on fait un râtelier et une mangeoire à Sa Grâce... »

Zèle inutile; le petit Léopold, si souriant encore le

26 septembre, meurt le 8 octobre, ayant à peine deux mois et demi, et bien pleuré du grand-père, mais plus encore du père et de la mère quand leur arrive la funeste nouvelle. Par bonheur, moins d'un an après, dans l'été de 1824, Mme Victor Hugo est mère une seconde fois, d'une fille qu'elle va nourrir elle-même, de Léopoldine, autrement dit « Didine » ou « Poupée ». A ce moment, et depuis quelques mois, le jeune ménage n'habite plus chez les Foucher; il est installé pour quatre ans au 90 de la rue de Vaugirard; il a son nid bien à lui et où il se plaît fort. Victor n'en bouge presque pas. « Que voulez-vous, écrit-il à son ami très cher Alfred de Vigny, que l'on fasse au milieu de tant de tracasseries politiques et littéraires?... Que voulez-vous que l'on fasse à Paris, entre le ministère et l'académie? Pour moi, je n'éprouve plus, quand je me jette en dehors de ma cellule, qu'indignation et pitié. Aussi, je ne m'y expose guère; je reste chez moi, où je suis heureux, où je berce ma fille, où j'ai cet ange qui est ma femme. Toute ma joie est là. »

Il est pourtant bien obligé d'en sortir pour quelques semaines au printemps de 1825. Louis XVIII vient de mourir, Charles X doit être sacré à Reims à la fin de mai, et à cette occasion non seulement le poète reçoit à vingt-trois ans, en même temps que Lamartine, la croix de la Légion d'honneur, mais il est invité au sacre qu'il se propose de célébrer dans une de ses *Odes*. Que vont devenir Adèle et Léopoldine? Impossible de les mener à Reims dans la cohue d'une fête officielle; et d'autre part Mme Foucher, déjà très malade, ne peut leur donner asile. La solution est de les conduire à Blois et de les y laisser quand le moment sera venu pour lui de se rendre à Reims. Il part donc avec elles dans la seconde quinzaine d'avril. En allant en Espagne en 1811, il avait traversé Blois, mais sans s'y arrêter, sans rien voir. Cette fois il va tout voir, et de façon à n'oublier jamais ni la ville ni la

maison de son père, laquelle est située rue du Foix, au pied de la colline que surmonte la butte des Capucins. Telle est la puissance de sa vision, telle la fidélité de sa mémoire, que non seulement en 1831, dans *Les Feuilles d'automne*, il pourra la décrire,

> . . . . . cette maison
> Qu'on voit bâtie en pierre et d'ardoise couverte,
> Blanche et carrée, au bas de la colline verte,
> Et qui, fermée à peine aux regards étrangers
> S'épanouit charmante entre ses deux vergers,

mais même à une quarantaine d'années de là, écrivant à un artiste de Blois qui venait de lui envoyer une suite d'eaux-fortes, il reverra, comme si sa visite datait de la veille, tout le décor qui s'est offert à ses yeux dès l'arrivée. Cette lettre compte parmi ses plus belles pages, mais elle est comme perdue dans le volumineux recueil des *Actes et Paroles* qu'on ne lit guère, qu'on a bien tort de ne pas lire; j'en transcris une partie, le commencement et la fin.

Hauteville-House, 17 avril 1864.

« Monsieur, je vous remercie. Vous venez de me faire revivre dans le passé. Le 17 avril 1825, il y a trente-neuf ans aujourd'hui même (laissez-moi noter cette petite coïncidence intéressante pour moi), j'arrivais à Blois. C'était le matin. J'avais passé la nuit en malle-poste, et que faire en malle-poste? J'avais fait la ballade des *Deux Archers*; puis, les derniers vers achevés, comme le jour ne paraissait pas encore, tout en regardant à la lueur de la lanterne passer à chaque instant des deux côtés de la voiture des troupes de bœufs de l'Orléanais descendant vers Paris, je m'étais endormi. La voix du conducteur me réveilla. — Voilà Blois! me cria-t-il. J'ouvris les yeux et je vis mille

fenêtres à la fois, un entassement irrégulier et confus de maisons, des clochers, un château, et sur la colline un couronnement de grands arbres et une rangée de façades aiguës à pignons de pierre au bord de l'eau, toute une vieille ville en amphithéâtre, capricieusement répandue sur les saillies d'un plan incliné, et, à cela près que l'Océan est plus large que la Loire et n'a pas de pont qui mène à l'autre rive, presque pareille à cette ville de Guernesey que j'habite aujourd'hui. Le soleil se levait sur Blois.

« Un quart d'heure après, j'étais rue du Foix, n° 73. Je frappais à une petite porte donnant sur un jardin; un homme qui travaillait au jardin venait m'ouvrir. C'était mon père.

« Le soir mon père me mena sur le monticule qui dominait sa maison et où est l'arbre de Gaston; je revis d'en haut la ville que le matin j'avais vue d'en bas : l'aspect, autre, était, quoique sévère, plus charmant encore. La ville, le matin, m'avait semblé avoir le gracieux désordre et presque la surprise du réveil; le soir avait calmé les lignes. Bien qu'il fît jour encore, le soleil venait à peine de se coucher, il y avait un commencement de mélancolie; l'estompe du crépuscule émoussait les pointes des toits; de rares scintillements de chandelles remplaçaient l'éblouissante effusion de l'aurore sur les vitres; les profils des choses subissaient la transformation mystérieuse du soir; les roideurs perdaient, les courbes gagnaient; il y avait plus de coudes et moins d'angles. Je regardais avec émotion, presque attendri par cette nature. Le ciel avait un vague souffle d'été. La ville m'apparaissait, non plus comme le matin, gaie et ravissante, pêle-mêle, mais harmonieuse; elle était coupée en compartiments d'une belle masse, se faisant équilibre; les plans reculaient, les étages se superposaient avec à-propos et tranquillité. La cathédrale, l'évêché, l'église noire de Saint-Nicolas, le château, autant citadelle que palais, les ravins mêlés à la ville, les

montées et les descentes où les maisons tantôt grimpent, tantôt dégringolent, le pont avec son obélisque, la belle Loire serpentante, les bandes rectilignes de peupliers, à l'extrême horizon Chambord indistinct avec sa futaie de tourelles, les forêts où s'enfonce l'antique voie dite « ponts romains » marquant l'ancien lit de la Loire, tout cet ensemble était grand et doux. Et puis mon père aimait cette ville....

« Je me suis laissé aller à causer longuement avec vous, monsieur, parce que vous m'avez fait plaisir. Vous m'avez pris par mon faible, vous avez touché le coin sacré des souvenirs. J'ai quelquefois de la tristesse amère, vous m'avez donné de la tristesse douce. Être doucement triste, c'est là le plaisir. Je vous en suis reconnaissant. Je suis heureux qu'elle soit si bien conservée, si peu défaite, et si pareille encore à ce que je l'ai vue il y a quarante ans, cette ville à laquelle m'attache cet invicible écheveau des fils de l'âme, impossible à rompre, ce Blois qui m'a vu adolescent, ce Blois où les rues me connaissent, où une maison m'a aimé, et où je viens de me promener en votre compagnie, cherchant les cheveux blancs de mon père et trouvant les miens. »

Ces dernières lignes sont d'une si poignante beauté qu'il fallait bien les citer aussi. Mais revenons aux jours de son heureuse et brillante jeunesse. Il est à Blois avec Adèle et Léopoldine. Il lui en coûte de se rencontrer avec la seconde femme de son père, mais il est plein d'égards pour elle parce qu'elle porte le nom de son père, et parce qu'elle a soigné le mieux qu'elle a pu le petit Léopold, mort entre ses bras. Et c'est alors qu'il apprend à bien connaître son père qu'il avait, en somme, très peu vu jusque-là. Il l'écoute raconter ses campagnes; il le regarde, non sans émotion, travailler dans son jardin, manier la bêche ou la serpe d'une main qu'a jadis percée un coup de lance au combat de Siguenza; il l'aide à cultiver ses fleurs et ses

légumes. Cet homme, coiffé d'une casquette de cuir, vêtu d'un pantalon et d'une veste de gros drap gris à laquelle est cousu un vieux ruban rouge très défraichi, chaussé de sabots, hâlé par le soleil, la face presque noire et les cheveux presque blancs, cet homme si simple lui semble très grand : auprès de lui il n'est plus que son enfant, respectueux, presque timide; il l'entoure de soins pieux, de vénération. Impressions qui ne s'effaceront pas, qui se retrouveront dans *Les Misérables*, dans le portrait du colonel Pontmercy, du vieux et glorieux demi-solde cultivant ses tulipes et ses dahlias, et dans le petit poème de *La Légende des Siècles* où il a peint le Cid servant humblement son vieux père.

Un mois s'écoule ainsi. Puis l'heure arrive où il faut se séparer non seulement du général, mais d'Adèle. Depuis qu'ils sont mariés, c'est pour eux la première séparation, et il partirait pour les grandes Indes qu'il n'aurait pas le cœur plus déchiré. Pendant les deux semaines qu'il passe loin d'elle, il lui écrit tous les jours, parfois même plusieurs fois le même jour; vraies lettres d'amoureux, d'amant, toutes débordantes de tendresse, mais où Didine n'est jamais oubliée. Il s'arrête quelques jours à Paris, le temps d'essayer sa tenue de gala : habit à la française, jabot de dentelle, culotte courte, épée; son beau-père, M. Foucher, emprunte mille francs pour les lui prêter. Nodier qui va lui aussi à Reims et qui a loué une sorte de grand fiacre à quatre places, lui en réserve une. Ils font le trajet à petites journées, au milieu d'un flot de diligences, de calèches armoriées, de carrioles et de coucous roulant tous vers Reims; la nuit, ils couchent à l'auberge, et ils n'arrivent que le quatrième jour. La difficulté est de se loger; tout est loué depuis longtemps, et à quels prix!

« A Reims, en janvier 1825, raconte-t-il dans les *Choses vues*, un balcon portait l'écriteau : *Maison à vendre*. Tout à coup, *Le Moniteur* annonce le sacre de Charles X pour le

printemps. Rumeur joyeuse dans la ville. On affiche immédiatement toutes les chambres à louer. La moindre devait rapporter pour vingt-quatre heures au moins soixante francs. Un matin, un homme en habit noir, en cravate blanche, un Anglais baragouinant, irréprochable, se présente à la maison à vendre sur la place. Il s'adresse au propriétaire qui le considère attentivement :

« Vous voulez vendre votre maison? demande l'Anglais.

— Oui.

— Combien?

— Dix mille francs.

— Mais je ne veux pas l'acheter.

— Que voulez-vous?

— La louer seulement.

— C'est différent. Pour une année?

— Non.

— Pour six mois?

— Non, je voudrais la louer pour trois jours.

— Ah!

— Combien me demandez-vous?

— Trente mille francs. »

« Ce gentleman était l'intendant de lord Northumberland en quête d'un gîte pour son maître pendant le sacre. Le propriétaire avait flairé l'Anglais et deviné l'intendant. La maison convenait, le propriétaire tint bon ; devant un Champenois, l'Anglais, n'étant que Normand, céda ; le duc paya les trente mille francs et passa trois jours dans cette maison à raison de quatre cents francs l'heure. »

Néanmoins, en quittant leur fiacre, Victor Hugo et Nodier réussissent à se loger chez une actrice qui leur abandonne son salon; on y met des matelas sur le plancher. Victor demeure trois jours à Reims ; quand il n'est pas occupé à écrire à sa femme, il va contempler la cathédrale ou, comme il dit, « sa majesté la cathédrale » ; il en admire l'extérieur, les portails, la rosace, toute cette mer-

veilleuse façade qu'aucun obus allemand n'avait encore ravagée. Le jour du sacre, il y pénètre : les murailles sont peinturlurées, drapées, revêtues d'or et de clinquant; les galeries regorgent de foule; c'est un fourmillement d'hommes parés et de femmes étincelantes de pierreries; le roi, en simarre de satin cerise galonnée d'or, couronne au front, est assis sur son trône; autour de lui, les princes et les ambassadeurs; à sa gauche, les députés en modeste habit de drap boutonné jusqu'au cou et orné seulement d'une broderie verte aux revers; à sa droite, les pairs de France, tout chamarrés, en habit de velours bleu ciel brodé, manteau de même velours semé de fleurs de lys, gilet de satin bleu, bas de soie bleue, souliers de velours noir à talons et bouffettes, chapeau à la Henri IV garni de grosses plumes blanches. Il observe, il est « enivré du spectacle »; mais, au fond, sa pensée est ailleurs. Il attend une lettre de sa femme, et cette lettre, qui lui arrive dans la soirée, lui apporte deux grandes nouvelles : l'une, c'est que Léopoldine vient d'avoir sa première dent; l'autre, qu'Adèle s'ennuie fort à Blois, qu'elle a beaucoup à se plaindre, non du général toujours excellent, mais de sa femme, bref, qu'elle va rentrer à Paris.

Ils s'y rejoignent effectivement dès les premiers jours de juin, mais pour repartir bientôt et tous ensemble, y compris Didine; ils vont entreprendre un lointain voyage. Lamartine les invite à venir le voir à Saint-Point avec le bon Nodier; ils profiteront de l'occasion pour pousser jusqu'en Suisse et en Savoie. Nodier l'ingénieux a trouvé le moyen de couvrir les frais de route : les voyageurs écriront, en collaboration avec Lamartine qui donnera des vers et Taylor qui fera les dessins, un volume intitulé *Voyage poétique et pittoresque au Mont Blanc et à la vallée de Chamonix.* L'éditeur Urbain Canel se charge de le publier; c'est un éditeur généreux, si généreux qu'il va faire faillite très prochainement; il paie d'avance dix-sept

cent cinquante francs à Nodier et autant à Victor Hugo. Les voilà partis, Nodier, sa femme et sa fille dans une calèche, Victor, sa femme, Léopoldine et une servante dans une grande berline; les deux voitures vont de front, côte à côte, et l'on cause gaiement par les portières. Lamartine les accueille à Mâcon d'abord, le lendemain dans son château de Saint-Point. Au dîner, Mme de Lamartine, anglaise et fidèle aux usages de son pays, paraît en robe décolletée, enrubannée, à la confusion des deux voyageuses qui n'ont que de pauvres petites robes de soie très montantes; elles n'en embrassent pas de moins bon cœur la fillette de leurs hôtes, cette belle petite Julia qui allait en 1832 accompagner Lamartine en Orient et y mourir à l'âge de dix ans. De là ils vont à Genève, Lausanne, Chamonix, et par Lyon regagnent Paris le 2 septembre. Il était temps : Nodier n'avait plus que vingt francs, et Victor dix-huit. Quant au volume annoncé, il demeure à l'état de projet; seul, Victor a tenu parole et rédigé la relation qu'il avait promise, mais la publication en est ajournée. Il reprend sa vie laborieuse, sa simple et douce vie, rue de Vaugirard jusqu'en 1827, puis rue Notre-Dame-des-Champs. Son fils Charles naît en 1826, en 1828 son fils François-Victor; en 1830 naîtra sa fille Adèle. Ils achèveront de lui faire connaître toutes les joies de la paternité, et aussi toutes les douleurs, car il les verra tous mourir l'un après l'autre. Léopoldine en 1843, Charles en 1871, François-Victor en 1873, tous, sauf Adèle qui lui survivra, mais, hélas! dans une maison de fous. Ici encore, essayons d'oublier les sombres lendemains. Ne cherchons pour l'instant qu'à nous figurer la demeure du poète telle qu'elle était aux beaux jours de sa jeunesse, toute pleine d'un joyeux bruit, animée, égayée par des voix et des rires d'enfants. En ce temps-là, et pour plusieurs années encore, il pouvait redire ce qu'il avait écrit en 1823 à Alfred de Vigny : « Toute ma joie est là. »

*
* *

Là était aussi le meilleur de son inspiration. En analysant la première édition des *Odes*, j'ai indiqué d'un mot que les passions politiques qui s'y expriment avec tant de fougue n'y tenaient pas toute la place, et qu'il s'y rencontrait cinq ou six odes d'un caractère tout autre, tout intime. Celles-ci se sont multipliées dans les éditions postérieures; dans le texte définitif, qui est de 1828, elles sont au nombre de vingt-cinq, elles en remplissent tout un livre, le quatrième, daté 1819-1828. Qu'on le feuillette, et l'on s'assurera dès le premier regard que le poète ne n'inspire là ni de la politique française, ni des romans anglais ou de la poésie allemande, ni du désir de scandaliser par des excès de coloris ou des tours de force prosodiques les derniers représentants du pseudo-classicisme : là, c'est l'intimité de sa vie qu'il nous ouvre, c'est son cœur qui chante; c'est, en d'autres termes, le poème du foyer qui peu à peu se constitue.

D'abord des vers pour la fiancée, des vers qui s'intitulent *Premier soupir* ou bien *Regret*, écrits au temps où il ne pouvait correspondre avec elle qu'à travers mille difficultés, au temps où sa mère avait dit non, où il craignait d'être à jamais séparé de son Adèle, où il sentait déjà si vivement tout ce que nos rêves de félicité ont d'illusoire, où il s'oubliait lui-même pour ne songer qu'à la consoler avec de tendres paroles. Et il soupirait :

Sois heureuse, ô ma douce amie,
Jouis en paix de tes beaux jours!
Sur le fleuve du temps mollement endormie,
Laisse les flots suivre leur cours....

Hélas! il m'a donc fui sans me laisser de trace,
Mais pour le retenir j'ai fait ce que j'ai pu,
Ce temps où le bonheur brille, et soudain s'efface
Comme un sourire interrompu!...

Après la mort de sa mère en 1821, l'accent est plus douloureux encore dans les odes *A toi*, *Au vallon de Cherizy*. Mais vient l'heure lumineuse où il n'est plus seul, où il épouse enfin celle que depuis si longtemps il aime de toute son âme ; et alors ses vers ne sont qu'effusions de joie, actions de grâces qui montent vers Dieu :

Vous avez dans le port poussé ma voile errante ;
Ma tige a refleuri de sève et de verdeur ;
Seigneur, je vous bénis ! de ma lampe mourante
Votre souffle vivant rallume la splendeur....

Mon Dieu ! mettez la joie et la paix auprès d'elle !
Ne troublez pas ses jours, ils sont à vous, Seigneur !
Vous devez la bénir, car son âme fidèle
Demande à la vertu le secret du bonheur.

Un an après, il apprend la mort de son petit Léopold. Sa douleur n'est point égale sans doute à celle qu'il éprouvera en 1843 en perdant sa bien-aimée Léopoldine, morte à dix-neuf ans, quelques mois à peine après avoir épousé Charles Vacquerie. Mais la mort d'un enfant, si petit qu'il puisse être, est toujours un grand deuil. Il verse des larmes ; il a beau se dire que l'âme de l'innocent est remontée vers Dieu, qu'elle est quelque part là-haut dans le ciel, parmi les anges ; il lui semble qu'au sein de Dieu même le petit être si vite arraché des bras maternels ne saurait être tout à fait heureux :

Oh ! dans ce monde auguste où rien n'est éphémère,
Dans ces flots de bonheur que ne trouble aucun fiel,
Enfant ! loin du sourire et des pleurs de ta mère
N'es-tu pas orphelin au ciel ?

Une pensée analogue, le même sentiment profond du bonheur de l'enfance et de notre brièveté, reparaît dans l'ode *A une jeune fille*, qui semble déjà une *Feuille*

d'automne par son thème et la grave douceur de son rythme :

Vous qui ne savez pas combien l'enfance est belle,
Enfant, n'enviez point notre âge de douleurs....

Tournons la page, et nous verrons que chaque pièce du recueil marque ainsi une étape différente de sa vie. *Le Voyage*, qui fait penser à une mélodie de Schubert, c'est son départ de Blois en 1825, l'adieu à la bien-aimée, la voiture qui s'ébranle, la robe blanche qui s'efface derrière lui, la souffrance sans nom de se séparer quand on aime, de se sentir soudain seul, de vivre les yeux tournés en arrière, en proie à l'inquiétude et au regret :

.... Ainsi donc aujourd'hui, demain, après encore,
Il faudra voir sans toi naître et mourir l'aurore,
Sans toi! sans ton sourire et ton regard joyeux!
Sans t'entendre marcher près de moi quand je rêve;
Sans que ta douce main, quand mon front se soulève,
Se pose en jouant sur mes yeux!

Que fais-tu maintenant? Près du foyer sans doute
La carte est déployée, et ton œil suit ma route;
Tu dis : « Où peut-il être? Ah! qu'il trouve en tous lieux
De tendres soins, un cœur qui l'estime et qui l'aime,
Et quelque bonne hôtesse, ayant, comme moi-même,
Un être cher sous d'autres cieux!... »

Et mon père, essuyant une larme qui brille,
T'invite en souriant à sourire à ta fille :
« Rassurez-vous! bientôt nous le reverrons tous.
Il rit, il est tranquille, il visite à cette heure
De quelque vieux héros la tombe ou la demeure;
Il prie à quelque autel pour nous.... »

Et puis, le vétéran à ta douleur trompée
Conte sa vie errante et ses grands coups d'épée,

Et quelque ancien combat du Tage ou du Tésin,
Et l'empereur, du siècle imposante merveille, —
Tout en baissant sa voix, de peur qu'elle n'éveille
Ton enfant qui dort sur ton sein.

Plus tard encore, ce sont ses promenades du soir avec sa femme, le plaisir d'errer avec elle à travers champs, au coucher du soleil :

Viens errer dans la plaine humide
A cette heure où nous serons seuls.
Mets sur mon bras ton bras timide;
Viens, nous prendrons par les tilleuls....

ou bien une rêverie accoudée devant le portrait de Léopoldine :

Oui, ce front, ce sourire et cette fraîche joue,
C'est bien l'enfant qui pleure et joue,
Et qu'un esprit du ciel défend.
De ses doux traits ravis à la sainte phalange,
C'est bien le délicat mélange;
Poète, j'y crois voir un ange,
Père, j'y trouve mon enfant.

Ces vers, écrits de dix-sept à vingt-six ans, peuvent présenter çà et là quelques traces de style empire, quelques rares périphrases ou métaphores un peu surannées. En général, ils sont simples et vrais. Ils ne sont pas comme les *Ballades* un jeu d'esprit, un jeu littéraire; ils sont le chant d'une âme, d'une âme jeune, aimante et saine. Et si nous voulons sentir ce qu'ils avaient de nouveau, d'original, à la date où ils ont paru, interrogeons notre littérature des siècles antérieurs; cherchons chez les grands maîtres de l'époque classique quelque chose d'analogue à cette poésie intime, familière, à ces vers où l'auteur se met lui-même en scène avec son vieux

père, sa jeune femme et ses petits enfants, avec les joies et les deuils de son foyer. Cherchons! mais nous savons d'avance que nous ne trouverons pas.

Non, bien entendu, que le XIXe siècle ait inventé la vie de famille. Elle a commencé, j'imagine, avec l'espèce humaine. Elle existait, en tout cas, au XVIIe siècle, aussi unie, aussi sainte que de nos jours, plus même peut-être, sinon dans l'aristocratie où parfois l'orgueil étouffait un peu les affections naturelles, tout au moins dans le tiers état. Il y a telle famille française de ce temps-là dont nous nous souvenons toujours avec émotion, celle entre autres de ce président à la cour des aides de Clermont-Ferrand qui, étant veuf, se consacrait tout entier à l'éducation de ses enfants, se démettait même de sa charge pour s'occuper d'eux seuls, de ses filles Gilberte et Jacqueline, de son fils Blaise. Oui, le foyer où a grandi, où s'est formé Pascal, nous demeure vénérable et cher. Et de même, certes, celui où nous font pénétrer les lettres, les exquises lettres de Racine. Nous y surprenons Racine à la fin de sa vie, alors qu'il ne se souciait plus du tout des vers et du théâtre, qu'il ne pensait plus qu'à Dieu, au roi, et aux siens, à sa femme qu'il nommait « mon cher cœur », à ses sept enfants, Jean-Baptiste, Marie-Catherine, Nanette, Babet, Fanchon, Madelon et Lionval. Nous assistons pour ainsi dire à sa vie de chaque jour, nous voyons de quels innocents plaisirs, de quelles tendres alarmes, de quels graves soucis elle était faite. Nous voyons les enfants qui se pressent autour de lui tandis qu'il déballe quelque envoi de l'oncle Rivière, alouettes, lapins, fromages, ou tandis qu'il lit à voix haute une lettre de l'aîné, Jean-Baptiste, alors en Hollande; nous les voyons s'en allant avec lui le dimanche à Auteuil, mangeant avec lui le beau brochet qui vient d'arriver de Port-Royal, avec lui encore disant les prières du soir. Mais que de menus tracas, de petites alertes! Marie-Catherine a sa migraine; les deux petites

font leurs dents; Jean-Baptiste crie à la seule vue du dentiste; Nanette fait une chute sur le genou; Lionval tombe dans le feu; et quant à Fanchon, elle est certain jour sur le point d'étouffer : par bonheur, Fagon, le médecin du roi, aussitôt consulté, déclare que c'est « un catarrhe suffocant », et si Fanchon n'en va pas pour cela beaucoup mieux, ses parents sont tout de même bien soulagés de savoir le nom d'un mal si étrange. Et tant d'autres préoccupations! Il ne suffit pas à Racine de veiller sur leur santé; il veut les bien élever, former leur esprit, assurer leur avenir : « C'est, avoue-t-il, ce qui me préoccupe le plus après mon salut. » Ses lettres à Jean-Baptiste sont de vraies lettres de direction, si intelligentes, si sages! et en même temps elles sont moins d'un père que d'un ami, du plus tendre, du meilleur des amis. Il ne se préoccupe pas moins de ses filles, qui toutes les cinq ont songé à prendre le voile, dont deux seulement ont persévéré dans ce dessein. Il ne s'y oppose pas; telle est même l'ardeur de sa foi chrétienne qu'il souhaite de tout son cœur de les voir se donner à Dieu. Mais quand la porte du cloître se referme sur elles, son cœur se brise : « Votre mère, écrit-il à Jean-Baptiste après la prise de voile de Nanette, votre mère et votre sœur aînée ont extrêmement pleuré, et pour moi je n'ai cessé de sangloter, et je crois même que cela n'a pas peu contribué à déranger ma faible santé. »

Voilà, certes, un tendre et touchant poème du foyer, antérieur de cent trente ou cent quarante ans à celui de Victor Hugo. Mais ce poème, il n'était pas écrit pour nous, il n'en a rien passé dans les œuvres que publiait Racine; il se cachait dans des lettres qui n'ont été imprimées que longtemps après sa mort et que, quant à lui, il n'eût assurément pas livrées au public. Ceci pour deux raisons. Par pudeur d'abord, par modestie, parce que les écrivains de la vieille France ne se croyaient pas le droit de mettre leur *moi* dans leurs écrits, de se donner eux-mêmes en

spectacle et en pâture au lecteur. Quand Saint-Simon en vient dans ses *Mémoires* à raconter son mariage avec Mlle de Lorges, après avoir tracé d'elle un très court portrait, il s'empresse d'ajouter : « Comme elle est devenue ma femme, je m'abstiendrai ici d'en dire davantage. » Mais cette discrétion des grands classiques ne s'explique pas uniquement par un scrupule de pudeur ou de délicatesse; elle s'explique aussi par l'idée qu'ils se faisaient de l'œuvre d'art, par ce préjugé de noblesse qui les menait à écarter de leurs ouvrages non seulement l'enfant, la vie familiale, mais le peuple, mais les choses et les gens de la campagne, et bien d'autres aspects de la vie auxquels l'art a su depuis nous intéresser. La muse classique juge indigne d'elle, comme la femme savante de Molière,

> De se claquemurer aux choses du ménage
> Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants
> Qu'une idole d'époux et des marmots d'enfants.

Sur ce point, comme sur tant d'autres, pour tout bouleverser, pour révéler aux poètes de nouvelles façons de sentir, il a fallu tout d'abord que vînt J.-J. Rousseau. Il est venu, il a écrit *La Nouvelle Héloïse*, qui n'est dans sa première partie que le plus romantique des romans de passion, mais qui peu à peu devient une sorte d'épopée ménagère toute pleine de tableaux attendrissants, où l'on voit des époux qui s'aiment, des enfants qui jouent, des serviteurs qui s'empressent; et son livre nous semble aujourd'hui, de même que son *Émile*, bien emphatique, bien déclamatoire, mais l'influence en a été si grande qu'un changement s'est produit dans les mœurs, que les belles dames de l'aristocratie, au lieu d'envoyer le nouveau-né en nourrice à la campagne, se sont dès lors fait une élégance de nourrir elles-mêmes, que Greuze n'a plus voulu peindre que des scènes de la vie domestique, père

qui chasse son fils ou fils prodigue qui s'en revient, cependant que Grétry faisait chanter à l'Opéra-Comique :

Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille!

Et c'est encore ce même Jean-Jacques qui un peu plus tard, dans ses *Confessions*, est venu inviter l'écrivain à s'analyser, à se raconter publiquement ; c'est lui qui a dit d'une voix si douce son regret des jours où il était enfant, où, à la veillée du soir, son père lui lisait de vieux romans, où il écoutait la chanson de sa bonne vieille tante Suzon. Lui qui s'était élevé à peu près seul, qui dès ses jeunes années vagabondait sur la grande route, qui a mis ses enfants aux Enfants trouvés, lui le grand réfractaire, lui le chemineau poète, c'est lui, chose étrange, qui, par je ne sais quel instinct de son génie, a senti et fait sentir aux autres toute la beauté de la vie familiale, et s'il n'en a pas vraiment écrit le poème, s'il en était indigne, ce n'en est pas moins lui qui a donné à ses disciples le désir et la hardiesse de l'écrire.

Ce poème qui allait éclore en effet avec la génération romantique, il s'en rencontre quelques beaux fragments chez Chateaubriand et chez Lamartine. Mais les *Odes* ont précédé les *Harmonies* et les *Confidences*, elles ont précédé les *Mémoires d'Outre-Tombe*. Par les *Odes* Victor Hugo est bien le premier en date de nos poètes du foyer, comme il en demeure le plus grand par *Les Feuilles d'Automne*, *Les Voix intérieures*, *Les Contemplations*, et tant d'autres pages éparses dans son œuvre.

CHAPITRE IX

L'INSPIRATION ÉPIQUE : *L'ODE A LA COLONNE*

Comme Lamartine, comme Vigny, comme tous les hommes du même temps, Victor Hugo avait subi dès ses jeunes années la fascination de l'empereur. En Corse, à l'île d'Elbe, en Italie, il avait entendu prononcer, acclamer son nom. Il avait vu les beaux uniformes, les « habits bleus usés par la victoire » ; il avait joué avec le sabre, la dragonne ou les épaulettes de son père. Lorsqu'à l'âge de cinq ans il était allé le rejoindre dans la province d'Avellino, celui-ci, colonel du Royal-Corse, s'était amusé à le faire inscrire sur les rôles de son régiment. Là, et quatre ans plus tard en Espagne, il avait vécu au milieu d'hommes qui venaient de se battre ou qui allaient se battre, d'hommes qui jamais encore n'avaient connu la défaite, qui avaient parcouru l'Europe, l'Orient même, en triomphateurs. De retour aux Feuillantines, il avait maintes fois écouté les salves d'artillerie et les sonneries de cloches qui annonçaient de nouvelles victoires, et, à défaut de son père toujours absent, il avait vu venir l'oncle Louis ou les généraux Lucotte et Drouet d'Erlon qui lui racontaient leurs campagnes. Deux fois même,

il l'a dit dans *Les Feuilles d'automne*, il avait aperçu Napoléon :

> Dans une grande fête un jour, au Panthéon,
> J'avais sept ans, je vis passer Napoléon....
>
> Plus tard, une autre fois, je vis passer cet homme,
> Plus grand dans son Paris que César dans sa Rome....
> Cent aigles l'escortaient en empereur romain;
> Ses régiments marchaient, enseignes déployées;
> Ses lourds canons, baissant leurs bouches essuyées,
> Couraient, et, traversant la foule aux pas confus,
> Avec un bruit d'airain sautaient sur leurs affûts.
> Mais bientôt, au soleil, cette tête admirée
> Disparut dans un flot de poussière dorée,
> Il passa. Cependant, son nom sur la cité
> Bondissait, des canons aux cloches rejeté;
> Son cortège emplissait de tumulte les rues;
> Et par mille clameurs de sa présence accrues,
> Par mille cris de joie et d'amour furieux,
> Le peuple saluait ce passant glorieux.

En entrant à la pension Cordier en 1814, son premier soin avait été, je l'ai dit, d'écrire des pièces militaires qu'il jouait avec son frère Eugène et leurs petits camarades, et où il se réservait jalousement le rôle de l'empereur.

Vers le même temps toutefois l'influence de sa mère et plus encore celle de Chateaubriand, celle de la trop célèbre brochure *De Buonaparte et des Bourbons*, viennent alarmer sa conscience et mettre le désordre dans ses idées. Un instant il essaie de renier son dieu; il essaie de ne plus voir en lui que l'usurpateur du trône, le meurtrier du duc d'Enghien, un monstre d'ambition et d'orgueil pour qui des millions d'hommes se sont entretués. Il écrit en 1822 l'ode où à son tour il le nomme « Buonaparte ». Mais même là, comme à travers ses anathèmes, on le sent épris de celui qu'il insulte! Tel

l'amant passionné qui insulte et peut-être même poignarde la plus chère des maîtresses ; ou disons plutôt tel Bossuet jetant du haut de la chaire son *vanitas vanitatum*, dénonçant la bassesse, la misère, le néant de l'homme, mais gardant malgré tout, parce qu'il est lui aussi une âme de poète, un si vif, si profond sentiment de toutes les grandeurs humaines, de la puissance royale, de la gloire et du génie humain. Cette ode où Napoléon est appelé « fléau vivant », « despote », « complice de l'anarchie », fourmille de vers magnifiques où il apparaît dans tout son rayonnement :

Il fit du glaive un sceptre et du trône une tente,
Tout son règne fut un combat....

Dix empires conquis devinrent ses provinces.
Il ne voulait dormir qu'en une cour de princes
Sur un trône continental....

Et quand dans leurs foyers il ramenait ses braves,
Aux fêtes qu'il vouait à ces vainqueurs esclaves
Il invitait les rois vaincus.

Il est arrivé au jeune poète de se plaindre à Lamennais en 1822 que la presse royaliste fît le silence sur la publication de son recueil ou lui reprochât d'y avoir trop parlé de Napoléon. Il y avait quelque naïveté de sa part à s'en étonner et à s'en plaindre. Mais remarquons bien que d'édition en édition sa faute, si c'en était une, s'aggrave encore. Il veut, il croit composer des cantates en l'honneur des Bourbons, et, chose piquante, ses plus beaux vers sont toujours ceux que Napoléon lui inspire. Dans l'ode sur les *Funérailles de Louis XVIII*, quand le poète s'écrie :

La victoire était sa compagne,
Et le globe de Charlemagne
Etait trop léger pour sa main,

on se doute bien que ce n'est pas de Louis XVIII qu'il s'agit. Mêmes évocations de Napoléon et mêmes accents dans les odes *Au Colonel Gustaffson* et sur le *Sacre de Charles X*, dans celle des *Deux Iles* qui nous conduit de l'île d'Elbe à l'île de Sainte-Hélène et que Gœthe admirait. Partout, à travers la leçon apprise et docilement répétée, apparaît la même obsession, le même sentiment de ce qui est grand.

Bientôt, du reste, en ces années de formation et d'indécision, une autre influence vient contre-balancer en lui celle de sa mère, morte en 1821, et celle de Chateaubriand, l'aider à se libérer, à suivre l'instinct de son génie. Cette autre influence lui vient du général Hugo dont il avait jusqu'alors été presque constamment séparé, avec qui maintenant il reprend contact. Ce qu'il découvre en lui, ce n'est pas seulement l'homme affectueux et cordial, le bon père, c'est le vieux soldat. Le général, ancien ami de Moreau et par là suspect à Napoléon, avait eu plus d'une fois à se plaindre de celui-ci au cours de sa carrière ; il n'avait jamais été de ses admirateurs fanatiques ; il n'en était pas moins un survivant de l'épopée, et aux yeux de son fils le vivant symbole de la grande armée ; et à mesure que son fils le connaissait mieux, à mesure qu'il l'entendait causer, conter sa vie, tout ce passé, bien récent encore, lui apparaissait dans je ne sais quelle lueur d'apothéose.

L'empreinte de leurs entretiens est fortement marquée dans l'œuvre de Victor Hugo. Elle est dans l'ode de 1823, *A mon père*, où il dit son regret de n'avoir pas été soldat, dans l'ode de la même année, *Mon enfance*, où il revit les voyages entrepris pour le rejoindre en Italie ou en Espagne. Elle reparaîtra deux fois dans *Les Feuilles d'automne*, deux fois dans *La Légende des Siècles*, et dans *Les Misérables*, et dans le *Victor Hugo raconté*, et dans *Toute la Lyre*, et dans les *Choses vues*. Je ne cite qu'une page qui jusqu'à ces dernières années était demeurée iné-

dite. Chacun sait que dans *Les Voix intérieures*, en chantant l'Arc de Triomphe, le poète a exprimé le regret de n'y pas voir le nom de son père inscrit sur la muraille avec tant d'autres noms de généraux. Il avait composé d'autres vers sur le même sujet et à la même époque, en 1837, au moment où l'Arc de Triomphe, ébauché seulement sous le règne de Napoléon, s'achevait par les soins de Louis-Philippe. Ils contiennent à la fin une si cruelle allusion à Philippe-Egalité, père du roi, qu'un scrupule l'a toujours empêché de les faire imprimer. Le manuscrit est accompagné de deux notes, la première de 1837 : « Tant que Louis-Philippe sera périodiquement attaqué par l'assassinat, je ne publierai pas ces vers » ; la seconde de 1854 : « Après dix-sept ans, je relis ces vers à Jersey. La résolution est la même, les motifs ont changé. Louis-Philippe est dans la tombe, je suis dans l'exil. Les proscrits n'ont rien à jeter aux morts. Quand je serai hors de ce monde, ces vers étant vrais et justes, on en fera ce qu'on voudra. »

Sur ce bloc triomphal où revit tout l'empire,
Où l'histoire dictait ce qu'il fallait écrire,
Où nous verrons un jour d'un œil presque effrayé
Surgir l'aigle de bronze immense et déployé,
Vous avez oublié, Sire, un nom militaire,
Celui que je soutiens et que portait mon père.
Oui, Sire, je le dis, vous avez oublié
Mon père, en son tombeau peut être humilié.
Or, celui dont le nom manque à vos architraves,
C'était un vieux soldat brave entre les plus braves,
Dont le sabre jamais ne dormait au fourreau,
Et que Napoléon enviait à Moreau.
Dans la guerre étrangère et la guerre civile,
En Vendée, en Espagne, à Naples, à Thionville,
Le fifre et le tambour, la bombe et le canon
Ont laissé des échos que réveille son nom.
Pourtant, sur votre mur il est oublié, Sire!
Et vous avez eu tort, et je dois vous le dire,

Car le poète pur, de la foule éloigné,
Qui vous aborde ici de son vers indigné,
Sire, et qui vous souhaite un long règne prospère,
N'est pas de ceux qu'on flatte en oubliant leur père.

Dans quelle mesure ce père si pieusement aimé a contribué à exalter chez son fils l'inspiration napoléonienne, les odes de 1823 l'indiquent. Il ne l'a pas entièrement et du premier coup converti au culte de Napoléon que lui-même n'admirait pas sans réserves; mais il l'a enivré de ses propres souvenirs, et par là entraîné à chanter d'une voix de plus en plus vibrante les soldats de Napoléon. Il y a dans l'ode *A mon père* un visible et curieux effort pour distinguer ces deux éléments d'un même tout, pour reporter toute la gloire sur les soldats en laissant un peu de côté leur chef :

O Français! des combats la palme vous décore;
Courbés sous le tyran, vous étiez grands encore.
Ce chef prodigieux par vous s'est élevé;
Son immortalité sur vos gloires se fonde,
Et rien n'effacera des annales du monde
Son nom, par vos glaives tracé....

Reprenez, ô Français, votre gloire usurpée.
Assez dans tant d'exploits on n'a vu qu'une épée!
Assez de la louange il fatigua la voix!
Mesurez la hauteur du géant sur la poudre.
Quel aigle ne vaincrait armé de votre foudre?
Et qui ne serait grand du haut de vos pavois?

Ainsi le génie de l'épopée qui était déjà en Victor Hugo et qui avait besoin de se répandre s'attachait aux humbles habits bleus, n'osant encore s'attacher à la redingote grise. Mais un tel *distinguo* ne pouvait bien longtemps contenter son cœur. Il en souffrait tout bas; il étouffait d'enthousiasme contenu et refoulé. Soyons bien sûrs que comme

Balzac, comme tous les jeunes gens d'alors, il lisait et relisait sans cesse *Le Mémorial de Sainte-Hélène* publié depuis peu et qui a fait l'éducation sentimentale de toute une génération. Qu'il le voulût ou non, il ne pouvait évoquer d'illustres champs de bataille sans voir apparaître sur la colline la silhouette qu'il nous a rendue si présente en une phrase des *Misérables* : « Ce profil calme sous le petit chapeau de l'école de Brienne, cet uniforme vert, le revers blanc cachant la plaque, la redingote cachant les épaulettes, l'angle du cordon rouge sous le gilet, la culotte de peau, le cheval blanc avec sa housse de velours pourpre ayant aux coins des N couronnés et des aigles, les bottes à l'écuyère sur des bas de soie, les éperons d'argent, l'épée de Marengo, toute cette figure du dernier des Césars est debout dans les imaginations.... »

Un incident vint à l'improviste lui faire sentir que c'était chose vaine que de vouloir distinguer entre l'armée impériale et l'empereur, que leur gloire était inséparable, et que, cette gloire, la France la revendiquait pour elle tout entière.

*
* *

L'incident est oublié depuis longtemps, et il est assez malaisé d'en rétablir toutes les circonstances sur lesquelles les contemporains eux-mêmes n'étaient pas bien d'accord. Après avoir consulté les journaux d'alors et de nombreux *Mémoires*, j'adopte la version la plus conforme aux brèves indications du *Victor Hugo raconté*, en cherchant à présenter les choses comme les voyait le poète.

En 1814, après la première abdication de Napoléon, en concluant la paix avec le nouveau gouvernement de la France, l'Autriche avait reconnu les droits de nos généraux ou maréchaux aux titres purement honorifiques qu'ils tenaient de Napoléon et qui commémoraient nos victoires,

— prince d'Essling ou prince de Wagram, — mais non leurs droits aux titres nobiliaires de même provenance qui se rattachaient à des parties de son territoire, — duc d'Istrie ou duc de Dalmatie : — bizarre compromis où elle acceptait les noms qui lui parlaient de ses défaites, et non ceux qui lui semblaient une menace pour sa bourse ; où le souci de l'honneur comptait moins qu'un misérable souci d'argent, moins que la crainte d'avoir peut-être à servir des revenus aux titulaires des duchés territoriaux. Il avait fallu se soumettre à ses volontés ; nous n'étions plus en état d'imposer les nôtres. Talleyrand avait seulement obtenu que cette clause du traité serait quelque temps tenue secrète, afin de ménager les grognards dont malgré tout on avait encore peur. Aucun de ses successeurs n'avait plus que lui osé la publier. Et à vrai dire, il y avait bien eu déjà quelques froissements à ce sujet : Marmont, obligé de se rendre en Autriche pour affaires personnelles, avait dû cesser pendant son séjour là-bas de porter son titre de duc de Raguse ; Victor, duc de Bellune, avait refusé d'être ambassadeur à Vienne, parce qu'il y prévoyait même vexation. Mais si mesquines que fussent de telles exigences de la part de l'Autriche, on pouvait admettre qu'elle les eût chez elle, à l'égard de Français qui franchissaient ses frontières, et dans le cas de Victor comme dans celui de Marmont le scandale avait été évité.

Il avait pu l'être, tant que l'ambassadeur d'Autriche à Paris avait été le baron de Vincent. Il était célibataire, il recevait peu ; quand par hasard il donnait un dîner, il avait soin, sans y mettre d'affectation, de se tenir à l'entrée de ses salons, ce qui le dispensait de faire annoncer ses convives. Mais depuis peu il venait d'être remplacé par le comte Apponyi. Celui-ci arrivait de Rome où il avait très brillamment occupé le même poste ; il était marié, et sa femme n'aimait pas moins que lui la vie de représentation. Le cabinet de Vienne lui donna l'ordre de trancher

par un éclat public la question que douze années de négociations diplomatiques n'avaient pu résoudre.

Donc, un soir de janvier 1827, le mercredi 24, si je ne me trompe, il y avait grande réception à l'ambassade d'Autriche, 107, rue Saint-Dominique-Saint-Germain; dehors, longue file de voitures; à l'intérieur, somptueux salons aussi bien éclairés qu'il était possible en ce temps-là, innombrables bougies aux lustres et aux candélabres. Tout le beau monde était présent, tous les grands noms de l'ancien régime et de la nouvelle France, princesses et duchesses, — de ces duchesses françaises et anglaises dont Balzac allait peupler sa *Comédie humaine* comme d'autant d'anges séducteurs, — toutes en robes décolletées très pincées à la taille, courtes manches bouffantes, visage encadré de longues boucles de cheveux; dandys moustachus et frisés, le cou pris dans une large cravate blanche, habit de couleur foncée, culotte gris clair, bas de soie blancs, souliers à boucles; et tous les uniformes possibles, les nôtres et ceux des légations étrangères, entre autres les uniformes blancs à l'autrichienne et les pelisses à la hongroise. On dansait, quadrilles et polkas, mazurkas et valses.

Dans le premier salon se tenaient le comte et la comtesse Apponyi, accueillant leurs hôtes.

Soudain, sur le seuil apparaît un maréchal de France, aisément reconnaissable à son habit surchargé de dorures dont le col brodé lui effleure les oreilles, à son cordon rouge, à ses grosses épaulettes, à sa culotte de casimir blanc et à son grand chapeau bordé de plumes blanches qu'il porte sous le bras gauche. C'est le maréchal Soult, « rude homme de guerre à figure de vieil archevêque »; grand personnage de la Restauration qui l'a fait pair de France et major-général de l'armée, plus grand personnage encore sur les champs de bataille napoléoniens, et qui, à Eylau, a gagné son titre de duc de Dalmatie. Le

laquais planté près de la porte l'a vu venir, et, docile à la consigne reçue, annonce à voix haute, non pas : « M. le duc de Dalmatie », mais : « M. le Maréchal Soult ». Le maréchal, surpris, se retourne vers lui, marque une hésitation, puis, croyant à une involontaire erreur, va saluer les maîtres de la maison.

Presque aussitôt, à quelques minutes d'intervalle, trois autres maréchaux se présentent, eux aussi en grande tenue, eux aussi couturés de cicatrices, eux aussi chargés d'ans et de lauriers. L'un est Mortier à qui la victoire de Friedland a valu son titre de duc de Trévise, et qui, après avoir bravé la mort en Autriche, en Espagne, en Russie, en Allemagne, à Montmirail, à Champaubert, périra misérablement à Paris, boulevard du Temple, en 1835, dans un des attentats dirigés contre Louis-Philippe. Le second est Oudinot qui a si souvent mené les grenadiers à l'attaque, qui, le matin d'Austerlitz, a gravi les pentes de Pratzen et enfoncé le centre de l'armée russe, qui est entré le premier à Berlin en 1806 après Iéna, duc de Reggio depuis les journées d'Essling et de Wagram. Le dernier est Macdonald, duc de Tarente depuis cette même bataille de Wagram où Napoléon, en le voyant marcher à la tête de ses troupes, s'écriait : « Quel brave homme! » Et trois fois la même scène se renouvelle, le grand faquin de laquais escamotant le titre pour n'énoncer que le grade et le nom et les uns après les autres ils ont cru comme le vieux Soult à une balourdise de valet. Mais ils se rejoignent, ils échangent quelques mots, s'assurent que l'offense était voulue, préparée de longue main; et n'étant pas de ceux qui tergiversent, — tandis que les danses s'arrêtent, que les regards se fixent sur eux, — remettant leurs grands chapeaux à plumes sur leurs têtes, ils sortent fièrement tranquillement, sans un mot au comte Apponyi plus embarrassé qu'eux.

A distance, nous pouvons ne plus voir que le ridicul

de sa conduite en cette affaire. Nous n'attachons plus une très grande importance aux titres que Napoléon donnait à ses lieutenants en récompense de leurs exploits; leurs exploits nous semblent plus beaux que ces titres dans lesquels nous nous embrouillons même un peu. Un examinateur du baccalauréat qui aimerait à jouer un peu avec sa proie comme le chat avec la souris, se donnerait facilement ce damnable plaisir en demandant au candidat qui était le duc de Trévise ou de Dalmatie, qui, le duc de Tarente ou de Reggio. Je crois en revanche, sans m'exagérer le savoir de nos apprentis bacheliers, qu'aucun d'eux n'ignore les noms de Macdonald, Mortier, Soult, Oudinot, pas plus que ceux de Ney, de Lannes ou de Davout, pas plus que ceux de Bayard ou de Roland.

Mais les contemporains ne raisonnaient pas ainsi. Pour eux, tous ces titres de ducs ou de princes étaient des souvenirs sacrés, de la gloire française, à laquelle ils tenaient d'autant plus que depuis les jours d'Austerlitz, Eylau, Friedland et Wagram étaient venus ceux de Leipzig et de Waterloo. Il semblait que ce fût un peu de notre honneur qu'un étranger osait nous contester, nous ravir, et de quelle façon brutale! par l'intermédiaire d'un drôle en livrée. Chez nous, en ces matières, on ne sent rien à moitié. Dès le lendemain, tout Paris frémissait d'indignation.

Et naturellement, — ceci encore, c'est la manière française, — on s'en prit au ministère; nous commençons toujours par là. Il faut dire qu'à ce moment les esprits étaient très excités, l'opinion très nerveuse; la révolution de 1830 couvait sourdement. De violentes discussions étaient en cours à propos des Jésuites, à propos de la loi sur la presse; en outre, la Prusse d'une part, l'Angleterre de l'autre venaient de nous infliger diverses humiliations. Le président du conseil, M. de Villèle, n'avait plus guère que des adversaires. Ce nouvel affront, dans lequel il avait sa part de responsabilité, achevait de le perdre.

On n'imagine pas ce que fut le scandale.

Tout d'abord, Oudinot va trouver le ministre des Affaires étrangères, le comte de Damas; il a une explication fort vive avec lui et lui déclare que si l'ambassadeur d'Autriche persiste dans son attitude, il ira le provoquer. Damas, tremblant, le supplie de n'en rien faire, d'attendre au moins que le roi juge s'il doit intervenir. Et le roi, en effet, obtient que le comte Apponyi s'excuse, mais de façon illusoire et par un faux-fuyant qui ne change rien au fond des choses. Le gouvernement autrichien vient de s'apercevoir un peu tard qu'il y a deux Reggio; celui dont Oudinot porte le titre n'est pas dans le duché de Modène, dépendance de l'Autriche, mais en Calabre, dépendance du royaume de Naples. L'Autriche n'avait rien à y voir, et l'ambassadeur avoue son tort à l'égard d'Oudinot. Mais celui-ci ne se tient nullement pour satisfait; ce n'est pas seulement son cas personnel qui l'intéresse, c'est le principe, c'est la non-reconnaissance de titres naguère décernés par l'empereur, c'est l'offense faite par le représentant d'une puissance étrangère à des maréchaux français. Il fait cause commune avec ses trois vieux frères d'armes, et le comte Apponyi ayant eu l'imprudence, ou l'impudence, de les inviter pour le 6 février à un nouveau bal, tous, d'accord avec Charles X, ils lui renvoient ses invitations. L'armée, y compris la Maison militaire du roi, s'abstient comme eux de se rendre à la fête, et de même les députés, les pairs de France, l'aristocratie du faubourg Saint-Germain, les gens de cour, ceux-ci avec l'approbation formelle du Dauphin. Pour un instant, c'est, comme nous disons, la trêve des partis, l'union sacrée; royalistes, bonapartistes, libéraux ne sont plus que des Français que rapproche un même élan de patriotisme. La comtesse Apponyi en est réduite à valser avec son mari et quelques fonctionnaires de l'ambassade dans ses salons bien éclairés, mais déserts, et à souper en très petit comité à un buffet surabon-

damment garni. C'étaient du reste de fort aimables gens que ce comte et cette comtesse Apponyi; ils n'avaient fait qu'obéir aux ordres de Metternich; plus tard, sous le règne de Louis-Philippe, ils surent reconquérir les sympathies de la société parisienne, et leurs salons se repeuplèrent.

Cependant, l'émotion se prolonge et se propage. Presque toute la presse, de droite aussi bien que de gauche, est déchaînée contre l'Autriche et contre Villèle. Dans *Le Constitutionnel* du 30 janvier, le fameux jurisconsulte Dupin, dont la carrière politique va commencer quelques mois plus tard, rappelle que la Charte concédée par Louis XVIII au début de son règne a dit en son article 71 : « La noblesse ancienne reprend ses titres, la nouvelle conserve les siens »; il demande pourquoi l'empereur d'Autriche, qui conteste nos titres, conserve ceux de roi de Rome et de duc de Lorraine, quoique la Lorraine et Rome ne lui appartiennent plus, et il conclut : « Nous défendrons les titres de nos maréchaux précisément parce que l'étranger prétend les leur disputer; c'est ainsi que le pont d'Iéna est à jamais le pont d'Iéna, précisément parce que les Prussiens ont voulu et n'ont pas pu le faire sauter. » Le grave *Journal des Débats* dénonce les ministres dont la faiblesse — je cite les termes mêmes de l'article — « laisse impunément les valets d'une cour étrangère dépouiller les guerriers illustres qui tiennent leurs titres de Dieu, du roi (?) et de leur épée. » Le 31 janvier, séance orageuse à la Chambre : Casimir Perier ouvre le feu; Villèle allègue pour sa défense que le traité de 1814 n'est pas son œuvre, mais celle d'un gouvernement antérieur; il ajoute qu'une ambassade étrangère est territoire étranger et que l'ambassadeur d'Autriche est maître chez lui. Benjamin Constant, le général Sébastiani et Hyde de Neuville lui répondent que de tels arguments ne valent rien, que si le comte Apponyi ne reconnaît pas

les titres de nos maréchaux, il avait tous les droits du monde de ne pas les inviter, mais non celui de les inviter pour les insulter publiquement et par la voix de ses domestiques. Tous sont d'accord pour dire à Villèle : « Le comte vous avait averti de ses intentions; vous deviez, vous, en avertir à temps les intéressés. Si aujourd'hui la France est humiliée une fois de plus, à vous la faute. »

*
* *

M. de Villèle va bientôt rester sur le carreau, ce qui du reste nous touche peu, parce nous avons vu tomber depuis beaucoup d'autres ministères. Mais pendant que celui-ci chancelle, quittons la Chambre des députés, et transportons-nous en imagination rue Notre-Dame-des-Champs.

Il y avait là une maison blanche au milieu de grands arbres, et dans la maison un poète qui travaillait jusqu'à des heures indues. Sa propriétaire, qui voyait sa lampe briller très tard dans la nuit, disait à sa jeune femme : « Ma petite dame, votre mari a pris un métier bien dur. » En cette fin de janvier, pendant trois nuits de suite, la lampe ne s'éteignit guère. C'est pourquoi au commencement de février, ou plus exactement le 9, les abonnés des *Débats*, en ouvrant leur journal, y purent lire des vers intitulés *Ode à la colonne de la place Vendôme*. Ils étaient signés *Victor Hugo* :

O monument vengeur! trophée indélébile!
Bronze qui, tournoyant sur ta base immobile,
Sembles porter au ciel ta gloire et ton néant;
Et de tout ce qu'a fait une main colossale
Seul es resté debout; — ruine triomphale
De l'édifice du géant!

Débris du Grand Empire et de la Grande Armée,
Colonne, d'où si haut parle la renommée !
Je t'aime : l'étranger t'admire avec effroi.
J'aime tes vieux héros sculptés par la Victoire,
Et tous ces fantômes de gloire
Qui se pressent autour de toi....

Mais quoi ! n'entends-je point, avec de sourds murmures,
De ta base à ton front bruire les armures ?
Colonne ! il m'a semblé qu'éblouissant mes yeux,
Tes bataillons cuivrés cherchaient à redescendre,
Que tes demi-dieux, noirs d'une héroïque cendre,
Interrompaient soudain leur marche vers les cieux !

Leur voix mêlaient des noms à leur vieille devise :
« Tarente, Reggio, Dalmatie et Trévise ! »
Et leurs aigles, sortant de leur puissant sommeil,
Suivaient d'un bec ardent cette aigle à double tête,
Dont l'œil, ami de l'ombre où son essor s'arrête,
Se baisse à leur regard, comme aux feux du soleil !...

Je comprends : — l'étranger, qui nous croit sans mémoire,
Veut, feuillet par feuillet, déchirer notre histoire,
Ecrite avec du sang, à la pointe du fer. —
Ose-t-il, imprudent ! heurter tant de trophées ?
De ce bronze, forgé de foudres étouffées,
Chaque étincelle est un éclair !

Est-ce Napoléon qu'il frappe en notre armée ?
Veut-il, de cette gloire en tant de lieux semée,
Disputer l'héritage à nos vieux généraux ?
Pour un fardeau pareil il a la main débile :
L'Empire d'Alexandre et les armes d'Achille
Ne se partagent qu'aux héros....

Bronze ! il n'a donc jamais, fier pour une victoire,
Subi de tes splendeurs l'aspect expiatoire ?
D'où vient tant de courage à cet audacieux ?
Croit-il impunément toucher à nos annales ?
Et comment donc lit-il ces pages triomphales
Que tu déroules dans les cieux ?

Est-ce un langage obscur à ses regards timides ?
Eh ! qu'il s'en fasse instruire au pied des Pyramides,
A Vienne, au vieux Kremlin, au morne Escurial !
Qu'il en parle à ces rois, cour dorée et nombreuse,
Qui naguère peuplait d'une tente poudreuse
Le vestibule impérial !

A quoi pense-il donc l'étranger qui nous brave ?
N'avions-nous pas hier l'Europe pour esclave ?
Nous, subir de son joug l'indigne talion !
Non ! au champ du combat nous pouvons reparaître.
On nous a mutilés ; mais le temps a peut-être
Fait croître l'ongle du lion....

L'étranger briserait le blason de la France !
On verrait, enhardi par notre indifférence,
Sur nos fiers écussons tomber son vil marteau !
Ah ! comme ce romain qui remuait la terre,
Vous portez, ô Francais ! et la paix et la guerre
Dans le pli de votre manteau....

Allez ! Vous n'avez plus l'aigle qui de son aire
Sur tous les fronts trop hauts portait votre tonnerre ;
Mais il vous reste encor l'oriflamme et les lys.
Mais c'est le coq gaulois qui réveille le monde ;
Et son cri peut promettre à votre nuit profonde
L'aube du soleil d'Austerlitz !...

C'est très beau, malgré un peu de monotonie dans l'accent coléreux et de dureté, de rigidité dans la facture du vers. C'est presque une autre *Marseillaise*, c'est le régiment qui part, musique en tête. Qu'est-ce qu'une chanson bonapartiste de Béranger, qu'est-ce que sa voix chevrotante auprès de cette voix mâle et cuivrée? L'*Ode à la colonne* a fait pleurer le général Hugo et sans doute plus d'un autre demi-solde; au poète qui n'avait encore qu'une célébrité de cénacle elle a donné la grande renommée. On voit le changement qui s'était fait en lui non seulement depuis l'ode à « Buonaparte », mais depuis

l'ode à son père. Ici il dit : « Napoléon » ; il ne le laisse plus dans l'ombre pour ne glorifier que ses troupes, il le replace à leur tête. Cet enthousiasme qu'il avait comme respiré dès sa naissance dans la brûlante atmosphère du Consulat et de l'Empire, contre lequel il avait tenté de se défendre, mais dont il avait le cœur plein, déborde enfin en un chant de guerre qui déjà est bien du Victor Hugo, où déjà sonne son clairon. Le besoin crée l'organe, disent les naturalistes ; c'est bien cela, la souffrance d'orgueil national a fait éclore le poète héroïque.

Est-il besoin de dire combien d'échos l'*Ode à la Colonne* aura dans ses autres œuvres?

Dès 1829, dans *Les Orientales*, la pièce qui a pour titre ce seul mot, *Lui :*

> Toujours lui ! lui partout ! ou brûlante ou glacée
> Son image sans cesse ébranle ma pensée....

Dans *Les Feuilles d'automne*, le *Souvenir d'enfance* où il dit ses deux rencontres avec Napoléon.

Dans *Les Chants du Crépuscule*, une seconde *Ode à la colonne* où il demande que le cercueil enseveli à Sainte-Hélène soit rapporté à Paris :

> Oh ! va, nous te ferons de belles funérailles....!

et dans le même recueil, ce *Napoléon II* égal à la *Symphonie héroïque* de Beethoven.

Dans *Les Voix intérieures* : *A l'Arc de Triomphe.*

Dans *Les Châtiments* : *Toulon*, l'aube éclatante, et *L'Expiation*, c'est-à-dire les revers, l'agonie,

> L'évanouissement d'une splendeur immense....

Dans *La Légende des Siècles* : *Le cimetière d'Eylau.*

Dans *Toute la lyre* : *Devant la colonne détruite* (1871).

Et le grand récit de Waterloo dans *Les Misérables*, et

le génial reportage du *Retour des cendres* dans *Choses vues*.

A quoi il faudrait ajouter encore que dans ses drames, *Hernani*, *Ruy Blas*, *Les Burgraves*, dans *La Légende des Siècles*, chaque fois qu'il évoque la majesté impériale, et qu'il s'agisse de Charlemagne, de Barberousse ou de Charles-Quint, à chaque fois le souffle, l'émotion qui anime son langage lui vient de Napoléon, à chaque fois son langage s'empreint d'une grandeur qui avant lui ne s'était jamais rencontrée, sauf chez Corneille.

CHAPITRE X

L'ÉVEIL DE LA PITIÉ SOCIALE : *LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ*

Une note autographe du manuscrit indique que *Le Dernier Jour d'un Condamné* a été « achevé dans la nuit du 25 décembre 1828, à trois heures du matin ». Il a paru le 7 février suivant, sans nom d'auteur, afin sans doute d'accroître l'effet de surprise et de piquer la curiosité. Victor Hugo n'y a mis sa signature qu'à dater de la cinquième édition, qui est de 1832.

Écrit à la première personne, en forme de mémoires ou de confessions, de dialogue avec soi-même, ce livre est l'analyse d'une âme depuis cinq semaines en face de la mort. C'est la lente agonie d'un homme — d'un criminel, soit, mais enfin d'un homme — en pleine santé, en pleine vie, qui sait la mort toute proche, inévitable, et qui crie, se débat, comme déjà sous la main du bourreau.

Edmond Biré déclare, bien entendu, qu'il n'y a là rien autre chose qu'un jeu d'esprit, jeu cruel d'artiste romantique. L'horrible, nous explique-t-il, était à la mode en 1829; Jules Janin publiait *L'Ane mort et la Femme guillotinée*; les Jeune-France trouvaient piquant de boire dans des crânes; quelqu'un venait d'en offrir un à Sainte-Beuve en manière de petit cadeau : Hugo s'est amusé, lui, à nous présenter une tête coupée. L'idée lui viendra seule-

ment en 1832, dans la préface ajoutée au texte primitif, de prêter à son livre une haute signification, d'en faire un réquisitoire contre la peine de mort. L'idée ne lui en viendra qu'après coup, quand les journées de Juillet et le procès intenté aux derniers ministres de Charles X auront fait naître contre la peine de mort un mouvement d'opinion. Car, ajoute Biré, et avec lui c'est le refrain : « Hugo n'est pas un inventeur, il n'est jamais à la tête, mais toujours à la suite, jamais créateur et maître d'une idée, mais toujours serviteur et héraut des idées d'un moment. »

Accusations auxquelles il est aisé de répondre, et de façon péremptoire.

D'abord, en étudiant l'histoire du romantisme d'un peu plus près que ne faisait Edmond Biré.

Il est très vrai qu'en 1829, et depuis plusieurs années, la mode était, je l'ai dit déjà, aux tableaux macabres, aux scènes de torture ou de carnage, aux caveaux funèbres, aux cimetières, et non seulement aux bourreaux ou aux assassins, mais aux monstres, aux spectres, aux pactes avec le diable, aux apparitions infernales. Mode à laquelle tous ont sacrifié, Hugo dans *Bug-Jargal* et *Han d'Islande* comme Balzac dans *L'Héritière de Birague* et *Le Centenaire*, comme Mérimée dans *La Vénus d'Ille* et *La Vision de Charles IX*; mode dont les traces reparaîtront jusque dans des romans ou des drames postérieurs à 1830. Elle s'explique par le déséquilibre des esprits au lendemain de la Révolution, par l'influence de certains romanciers anglais que j'ai nommés, plus encore par un besoin tout à fait légitime de réagir contre les ridicules timidités de l'art pseudo-classique. Qu'on se souvienne par exemple de cet *Othello* où Ducis ne laissait aux personnages de Shakespeare ni leurs noms, selon lui barbares, ni même leur couleur, puisque l'époux de Desdémone cessait d'être nègre pour prendre un teint « cuivré », où un mouchoir s'appelait « un tissu », et où Othello n'étouffait plus sa

femme sous un vulgaire oreiller, mais la tuait noblement d'un coup de poignard. Il était grand temps, certes, de rompre avec des bienséances surannées et de puérils scrupules. Ces outrances romantiques étaient la transition nécessaire entre l'art froidement noble, conventionnel et mort des derniers classiques, et la libre, hardie, féconde imitation de la vie moderne. Par là le romantisme préparait le public à accepter et à goûter dans l'œuvre d'art l'image des plus humbles ou des plus dramatiques réalités, à passer du « palais à volonté » où se cantonnait l'ancienne tragédie dans les milieux bourgeois ou populaires, dans l'arrière-boutique, l'atelier ou la mansarde, dans l'hôpital ou la prison; par là il s'acheminait au réalisme, et l'auteur du *Centenaire* ou de *L'Héritière de Birague* allait devenir celui du *Père Goriot* ou du *Médecin de campagne*. Hugo a fait comme Balzac; seulement il est arrivé plus vite au but. Il y est arrivé dès 1829, dès *Le Dernier Jour d'un Condamné*, qui n'est pas un « jeu », une invention fantastique, mais une scène de la vie contemporaine, un premier essai de roman réaliste et de roman social.

Veut-on la preuve qu'en l'écrivant il avait, quoi qu'en dise Biré, pleine conscience de ce qu'il voulait faire? Qu'on lise les lignes suivantes; je ne les emprunte pas à la préface de 1832, mais bien au texte de 1829 :

« N'y aurait-il pas dans ce procès-verbal de la pensée agonisante, dans cette progression toujours croissante de douleurs, dans cette espèce d'autopsie intellectuelle d'un condamné, plus d'une leçon pour ceux qui condamnent? Peut-être cette lecture leur rendra-t-elle la main moins légère quand il s'agira quelque autre fois de jeter une tête qui pense, une tête d'homme, dans ce qu'ils appellent la balance de la justice. Peut-être n'ont-ils jamais réfléchi, les malheureux, à cette lente succession de tortures que renferme la formule expéditive d'un arrêt de mort. Se sont-ils jamais seulement arrêtés à cette idée poignante

que dans l'homme qu'ils retranchent il y a une intelligence, une intelligence qui avait compté sur la vie, une âme qui ne s'est point disposée à la mort? Non. Ils ne voient dans tout cela que la chute verticale d'un couteau triangulaire, et pensent sans doute que pour le condamné il n'y a rien avant, rien après.

« Ces feuilles les détromperont. Publiées peut-être un jour, elles arrêteront quelque moment leur esprit sur les souffrances de l'esprit, car ce sont celles-là qu'ils ne soupçonnent pas. Ils sont triomphants de pouvoir tuer sans presque faire souffrir le corps. Eh! c'est bien de cela qu'il s'agit! Qu'est-ce que la douleur physique près de la douleur morale?... »

*
* *

Non, l'ouvrage n'a pas été composé pour exploiter la vogue des romans terrifiants, et moins encore pour obéir à un mouvement d'opinion qui ne devait se produire qu'à dix-huit ou vingt mois de là! Ne savons-nous pas, Hugo ne nous a-t-il donc pas assez dit lui-même, sans que nous ayons aucune raison de douter de sa parole, d'où lui était venue l'inspiration? Elle lui était venue, comme d'ailleurs en mainte autre occasion, d'un spectacle de la réalité, ou, selon son mot, d'une « chose vue », — et de quelle chose!

A diverses reprises, dès sa première jeunesse, le hasard l'avait mis en présence de l'échafaud; tout d'abord, à Paris en 1818 ou 19, un jour d'été, vers midi :

« Je passais sur la place du Palais de Justice, raconte-t-il dans une lettre adressée bien des années plus tard à un pasteur de Genève. Il y avait là une foule autour d'un poteau. Je m'approchai. A ce poteau était liée, carcan au cou, écriteau sur la tête, une créature humaine, une jeune femme ou une jeune fille. Un réchaud plein de charbons

ardents était à ses pieds devant elle, un fer à manche de bois, plongé dans la braise, y rougissait, la foule semblait contente. Cette femme était coupable de ce que la jurisprudence appelle *vol domestique*, et la métaphore banale, *danse de l'anse du panier*. Tout à coup, comme midi sonnait, en arrière de la femme et sans être vu d'elle, un homme monta sur l'échafaud. J'avais remarqué que la camisole de bure de cette femme avait par derrière une fente rattachée par des cordons ; l'homme dénoua rapidement les cordons, écarta la camisole, découvrit jusqu'à la ceinture le dos de la femme, saisit le fer dans le réchaud et l'appliqua en appuyant fortement sur l'épaule nue. Le fer et le poing du bourreau disparurent dans une fumée blanche. J'ai encore dans l'oreille, après plus de quarante ans, et j'aurai toujours dans l'âme l'épouvantable cri de la suppliciée; c'était une voleuse, ce fut une martyre. Je sortis de là déterminé, — j'avais seize ans, — à combattre à jamais les mauvaises actions de la loi. »

Il eut ainsi, étant jeune, plusieurs rencontres successives avec l'échafaud. En 1820, il se trouva sur le passage de Louvel, l'assassin du duc de Berry, que l'on menait à la mort. Un autre jour, en 1825, sur la place de Grève, il assista, non sans détourner la tête avant la fin, à l'exécution d'un parricide, et ne redevint maître de lui que lorsque le *Ha!* de la foule lui dit que le malheureux avait cessé de souffrir. En 1828 enfin, en passant dans le même lieu, il vit les préparatifs d'une autre exécution : l'exécuteur essayait tranquillement le couperet et graissait avec soin la rainure.... Le lendemain il se mit au travail, et écrivit *Le Dernier Jour d'un Condamné*, qui est un livre de bonne foi, une éloquente et sincère protestation.

Est-ce aussi un chef-d'œuvre? La chose est moins sûre; mais si l'on songe aux difficultés du sujet, certainement c'est un tour de force. Le condamné commence son journal le matin du jour dont il ne verra pas la fin, et presque

aussitôt il apprend qu'il n'a plus que quelques heures à vivre. Que peut dès lors être ce journal sinon un cri et toujours un cri? Comment éviter l'impression de monotonie dans l'horreur? Victor Hugo y a presque réussi. Il a su varier les éléments d'intérêt, multiplier les saisissants contrastes. Des retours en arrière nous ramènent à la salle des assises le soir du verdict, ou plus loin, bien plus loin dans le passé du condamné, à ses années d'innocence et de bonheur; un regard par la fenêtre, à travers les barreaux de fer, nous montre une cour de prison toute pleine de forçats qui vont partir pour Toulon. Trois fois, le décor change, peint chaque fois avec la même vérité pittoresque : Bicêtre, la Conciergerie, et, suprême étape, la place de Grève. Des figures très diverses passent : un prêtre, des magistrats, un autre condamné qui attend son tour; une voix de femme se fait entendre, voix fraîche qui chante une chanson de bagne; des rêves à rendre fou alternent avec des scènes de gros comique où l'homme qui va mourir est aux prises avec un huissier et un gendarme dignes d'Henri Monnier. Il se produit même, quoique le dénouement soit prévu et inéluctable, une sorte de péripétie, un temps d'arrêt dans cette marche à la mort : arrivé devant la sinistre machine dont les deux bras se dressent au-dessus de la foule, l'homme dit qu'il a une déclaration à faire; il obtient d'être conduit dans une chambre de l'Hôtel de Ville pour y être entendu d'un juge ou d'un commissaire, à qui du reste il ne trouve rien à dire qu'un seul mot vingt fois répété : « Ma grâce! Ma grâce!... » Laissé seul un instant dans cette chambre, il respire, il reprend espoir, il se rattache à la vie. Soudain, un dernier cri lui échappe sur lequel va se refermer le livre : « Ah! les misérables! il me semble qu'on monte l'escalier!... »

Quelle que soit pourtant l'habileté de l'écrivain, pouvait-elle suffire à nous masquer le défaut inhérent au

sujet, l'invraisemblance du long monologue qui nous est donné pour une confession écrite en quelques heures et pour ainsi dire au pied de la guillotine? Le condamné écrit à Bicêtre, à la Conciergerie, à l'Hôtel de Ville; toujours et partout il a le besoin, et le temps, et le moyen d'écrire. Pareille manie de l'écriture ne s'était pas vue depuis l'âge héroïque du roman épistolaire, depuis le temps de *Clarisse Harlowe* et de *La Nouvelle Héloïse*, où les amants ne faisaient point un pas sans emporter leur écritoire, où M. de Wolmar quittait sa femme mourante pour noter tout ce qu'elle venait de lui dire, et où, de son lit d'agonie, Julie écrivait encore des lettres de vingt pages à Saint-Preux, — de même que celui-ci naguère, l'attendant au rendez-vous, s'écriait : « Quel plaisir d'avoir trouvé de l'encre et du papier! Je donne le change à mes transports en les décrivant, » etc., etc.

Qui donc est-il, ce condamné qui a la plume si facile? Quel est son crime? Tel qu'il nous apparaît, intelligent, aimant, âme de rêveur, cerveau de philosophe, se peut-il qu'il ait tué? Et qui a-t-il bien pu tuer? Est-ce sa femme?... Ah! si c'était sa femme, je reconnais qu'il aurait des chances d'intéresser les lecteurs et plus encore les lectrices. Mais non, hélas! il n'a pas tué sa femme; nous ignorons tout de son passé, sauf précisément qu'il a une femme et une petite fille, toutes deux bien vivantes. Lui seul ne vit pas. Cet homme qui va mourir mourra sans avoir jamais existé. Un chapitre, il est vrai, porte en titre : *Mon histoire*; mais il se réduit au titre, et une note nous informe que le texte s'en est perdu. Hugo explique dans sa préface qu'il s'est interdit à dessein tous les détails qui peuvent individualiser une figure, parce qu'il voulait peindre non un condamné, mais le condamné en soi, comme disent les philosophes, tous les condamnés en un. Mais n'est-ce pas raisonner d'étrange façon, et ne faut-il pas lui répondre qu'une abstraction est un pur

néant, que les créations de l'art n'atteignent à la vérité générale qu'à la condition de vivre d'abord d'une forte vie individuelle, et que pour représenter tous les condamnés il fallait avant tout que celui-ci fût un être humain, une créature vivante?

Il n'a pu, bien entendu, soutenir jusqu'au bout sa gageure et demeurer constamment dans l'abstrait qui est le contraire même de son génie; force lui a été de se contredire, de prêter à celui qu'il faisait parler quelques traits distincts de physionomie ou de caractère, des goûts, des sentiments, des souvenirs personnels. Et alors qu'arrive-t-il? Il arrive que dans le prétendu condamné qui devrait symboliser tous les condamnés, nous avons l'étonnement de reconnaître Victor Hugo lui-même. Le voici enfant auprès d'une fillette qu'il aime d'un amour ingénu, « dans un grand jardin sauvage, ancien enclos de religieuses que domine de sa tête de plomb le sombre dôme du Val-de-Grâce », et quand j'ai raconté son roman de jeunesse, son amour pour Adèle Foucher, je n'ai pas manqué de citer cette page charmante; le voici père d'une petite fille et parlant à sa petite Marie exactement comme si elle s'appelait Léopoldine; le voici gravissant les tours de Notre-Dame, écoutant le tonnerre du gros bourdon, et déjà tout prêt à écrire le chapitre des cloches dans *Notre-Dame de Paris*; le voici attentif aux aspects et à l'histoire des vieux édifices, peintre hors de pair dès qu'un spectacle frappant s'offre à sa vue; le voici curieux de toutes les formes que peut revêtir le langage, fût-ce sur les lèvres d'un galérien, et si occupé à étudier l'argot des prisons qu'il en oublie évidemment la menace de mort suspendue sur sa tête....

Mais je me reprocherais de railler; au fond, nous n'en avons guère envie en le lisant. Car si nous découvrons sans peine l'artifice, il n'en reste pas moins que l'œuvre est faite des plus tristes réalités, et qu'un problème s'y pose

auquel nous ne nous heurtons jamais sans tressaillir. Il s'y pose la question de savoir si la société a le droit de tuer.

Question qu'il a reprise à nouveau, et cette fois sans aucun arrangement romanesque, dans la préface de 1832. Là, il parle en son nom. Il dit ce qu'était à son époque la peine de mort, applicable à l'incendiaire, au faux monnayeur, dans certains cas même au voleur, aussi bien qu'au meurtrier. Lamartine, dans un discours prononcé en 1836 sur le même sujet, atteste que sous la Restauration il y avait en moyenne deux cents exécutions par an, chiffre effroyable! Victor Hugo, lui, ne donne pas de chiffres, mais il peint comme lui seul sait peindre. Il montre les crieurs publics se répandant dès l'aube dans les rues de Paris et ameutant des spectateurs pour la Grève ou la barrière Saint-Jacques. Il constate que trop fréquemment, par la faute de l'exécuteur ou de sa machine, le supplice se prolongeait, s'aggravait, dépassait ce que l'imagination peut concevoir de plus atroce. Il cite deux cas récents, l'un qui venait de se produire à Pamiers, l'autre à Dijon; il en précise impitoyablement les circonstances que je n'ai pas le courage de redire. Après le récit, il entame la discussion :

« Qu'avez-vous à alléguer pour la peine de mort?...

« Ceux qui jugent et qui condamnent disent la peine de mort nécessaire. D'abord, parce qu'il importe de retrancher de la communauté sociale un membre qui lui a déjà nui et qui pourrait lui nuire encore. — S'il ne s'agissait que de cela, la prison perpétuelle suffirait. A quoi bon la mort? Vous objectez qu'on peut s'échapper d'une prison? faites-mieux votre ronde....

« Mais, reprend-on, il faut que la société se venge, que la société punisse. — Ni l'un ni l'autre. Se venger est de l'individu, punir est de Dieu.

« La société est entre deux. Le châtiment est au-dessus d'elle, la vengeance au-dessous. Rien de si grand et de si

petit ne lui sied. Elle ne doit pas « punir pour se venger » ; elle doit *corriger pour améliorer*. Transformez de cette façon la formule des criminalistes, nous la comprenons et nous y adhérons.

« Reste la troisième et dernière raison, la théorie de l'exemple. Il faut faire des exemples ! il faut épouvanter par le spectacle du sort réservé aux criminels ceux qui seraient tentés de les imiter ! — Voilà bien à peu près textuellement la phrase éternelle dont tous les réquisitoires des cinq cents parquets de France ne sont que des variations plus ou moins sonores. Eh bien ! nous nions d'abord qu'il y ait exemple. Nous nions que le spectacle des supplices produise l'effet qu'on en attend. Loin d'édifier le peuple, il le démoralise et ruine en lui toute sensibilité, partant toute vertu. Les preuves abondent....

« Que si, malgré l'expérience, vous tenez à votre théorie routinière de l'exemple, alors rendez-nous le XVI^e^ siècle, soyez vraiment formidables, rendez-nous la variété des supplices.... Rendez-nous Montfaucon, ses seize piliers de pierre, ses brutes assises, ses caves à ossements, ses poutres, ses crocs, ses chaînes, ses brochettes de squelettes, son éminence de plâtre tachetée de corbeaux, ses potences succursales, et l'odeur de cadavre que par le vent du nord-est il répand à larges bouffées sur tout le faubourg du Temple. Rendez-nous dans sa permanence et dans sa puissance ce gigantesque appentis du bourreau de Paris. A la bonne heure ! voilà de l'exemple en grand....

« Mais vous, est-ce bien sérieusement que vous croyez faire un exemple, quand vous égorgillez misérablement un pauvre homme dans le recoin le plus désert des boulevards extérieurs ? En Grève, en plein jour, passe encore ; mais à la barrière Saint-Jacques ! mais à huit heures du matin ! Qui est-ce qui passe là ? Qui est-ce qui va là ? Qui est-ce qui sait que vous tuez un homme ? Qui

est-ce qui se doute que vous faites un exemple là? Un exemple pour qui? Pour les arbres du boulevard, apparemment.... »

* * *

On lui a souvent reproché ses changements d'opinion, quoique sans doute un homme qui a vécu quatre-vingt-trois ans, et parmi tous les orages du XIX^e^ siècle, fût assez excusable de n'avoir pas toujours été du même avis sur toute chose. Sur celle-ci, en tout cas, il n'a jamais varié. L'attitude prise est demeurée immuable.

En 1839, étant un soir à l'Opéra, il apprend que Barbès, compromis dans l'insurrection du 12 mai, vient d'être condamné à mort et sera exécuté le lendemain matin. Il entre dans le cabinet du régisseur, écrit à l'adresse de Louis-Philippe quatre vers qu'il porte lui-même aux Tuileries, et parvient malgré l'heure tardive à les lui faire remettre. Pour en comprendre l'effet sur le vieux roi il faut savoir qu'à peu de jours de distance une de ses petites-filles était morte tandis qu'un petit-fils lui naissait :

> Par votre ange envolée ainsi qu'une colombe!
> Par le royal enfant, doux et frêle roseau!
> Grâce encore une fois! grâce au nom de la tombe!
> Grâce au nom du berceau!

Le lendemain matin, Barbès était gracié. Pair de France de 1845 à 1848, Hugo a deux fois à se prononcer dans une cause capitale : deux fois il se refuse à voter la mort et vote la détention. Député de Paris en juin 1848, il monte à la tribune pour développer la même thèse que dans sa préface de 1832. Il la développe en 1851, et avec quelle éloquence! en défendant son fils Charles au cours d'un procès de presse. Dans la *Lettre à lord Palmerston* en 1854, dans

la *Lettre à un Génevois* en 1862, dans je ne sais combien de pages qui appartiennent aujourd'hui au recueil des *Actes et Paroles*, dans *Les Châtiments*, dans *Torquemada*, *Le Pape*, *Toute la Lyre*, *Les Quatre Vents de l'Esprit*, sans cesse on entend sa voix s'élever pour paraphraser magnifiquement le « *Tu ne tueras point* », pour faire de la peine de mort un problème tout ensemble social, philosophique et mystique; sans cesse il jette aux consciences l'appel qu'entendront et répéteront à leur tour Tolstoï et Dostoïewski.

Je n'ai point ici à plaider, non plus qu'à prêcher; je me borne à demander qui nous écouterons sinon de tels hommes, sinon ceux qui font entendre, comme dirait Ibsen, « la réclamation de l'idéal ». Ne laissons jamais dire que l'idéal a tort, que les grands penseurs ou les grands poètes se trompent: cela ne peut être, cela n'est pas. Écoutons-les surtout lorsque, dans le crime que châtie la justice humaine, ils nous font voir la part de responsabilité qui incombe à la société, c'est-à-dire en somme à chacun de nous, — lorsqu'ils nous disent qu'en instruisant l'ignorant, en ayant pitié de l'être dégradé, en l'aimant, nous l'empêcherions peut-être de devenir un criminel ou l'aiderions à se racheter.

Ceci, c'est la leçon des *Misérables*. Mais faisons bien attention que *Le Dernier Jour d'un Condamné* n'était pas seulement une protestation contre la peine de mort : il avait une signification plus large, et il faudrait le lire d'un œil bien inattentif pour n'y pas voir s'ébaucher ce livre des *Misérables* qui demeure à mes yeux, je ne me fais point scrupule d'en convenir, la plus puissante et la plus généreuse œuvre d'art du XIX^e^ siècle.

Ce livre-là, il n'en est aucun que Victor Hugo ait aussi longtemps porté dans sa tête, plus de trente ans, à moins qu'il ne faille dire près de quarante. Il ne l'a publié qu'en 1862; mais une quinzaine d'années plus tôt, de 1845

à 1848, il en avait redigé sous ce titre : *Les Misères*, un premier texte qui vient d'être imprimé tout récemment grâce à M. Gustave Simon. Remontons plus haut encore dans sa vie; nous verrons qu'en 1832 il s'est engagé par traité à livrer à l'éditeur Renduel un roman, *Le Manuscrit de l'Évêque*, lequel du reste n'a jamais paru. On devine aisément qu'il s'agissait ici de la même œuvre sous une autre appellation; selon toute apparence, c'eût été une sorte de journal intime attribué à l'évêque de Digne, à Myriel, et dans lequel celui-ci eût dit sa rencontre avec l'ancien forçat. Déjà dans *Claude Gueux*, publié en 1834, Claude lui-même, — le pauvre ouvrier qui a volé parce que la femme avec laquelle il vivait et l'enfant qu'il avait eu d'elle étaient sans ressources, parce qu'ils avaient faim, — Claude était une première effigie de Jean Valjean, de même que cette femme, réduite après l'emprisonnement de Claude à se faire fille publique pour nourrir l'enfant, était une première effigie de Fantine. Et si enfin nous reculons ainsi d'année en année jusqu'à la jeunesse de Victor Hugo, jusqu'au temps du *Dernier Jour d'un Condamné*, nous allons nous convaincre que dès ce temps lointain il amassait des matériaux pour la grande épopée sociale qu'il ne devait achever qu'à l'âge de soixante ans.

Qu'est-ce qui lui en a suggéré l'idée? Qu'est-ce qui l'a conduit de si bonne heure à s'intéresser passionnément au problème de la misère et aux brutales solutions qu'en propose le Code? On ne peut le dire avec une entière certitude. Je ne crois pas qu'en cela il ait subi l'influence d'un écrivain antérieur, d'un livre quel qu'il soit. Il est vrai qu'au XVIII[e] siècle Voltaire avait commenté le traité de Beccaria où étaient dénoncées les rigueurs de l'ancien système pénal et l'inhumanité des lois humaines; mais dans le très beau commentaire qu'il en a donné, si je trouve la colère, l'indignation, l'âpre ironie, je n'y trouve jamais la bonté, la pitié profonde, l'esprit d'amour, qui

débordent au contraire dans tous les plaidoyers de Hugo en faveur des pauvres gens. Non, selon moi, la plus lointaine origine des *Misérables*, il faut la chercher dans la même « chose vue » qui lui a tout d'abord suggéré *Le Dernier Jour d'un Condamné*, parce que chez lui l'émotion vient presque toujours par les yeux. C'est la vision de l'échafaud qui lui a révélé tout le drame de la misère ; c'est elle qui a violemment agi sur sa sensibilité et sur son imagination, lui ouvrant tout à coup des abîmes de souffrance qui dès lors l'ont invinciblement attiré.

Peut-être aussi, connaissant la tournure antithétique de son génie, sachant ce qu'est chez lui le sens des oppositions violentes et poignantes, peut-être serais-je assez tenté de croire que ces abîmes de souffrance l'ont attiré d'autant plus qu'il avait, lui, une honnête et douce vie de foyer, une heureuse vie bourgeoise. Dans son paisible intérieur de la rue de Vaugirard ou de la rue Notre-Dame-des-Champs, auprès de sa jeune femme, au milieu de ses petits enfants qui riaient et chantaient, la même vision lui réapparaissait plus atroce, plus insupportable : celle de l'indigent devenu à force de souffrir un voleur ou un meurtrier, celle du condamné en marche vers la place de Grève ou le bagne de Toulon. J'imagine qu'en comparant sa vie à la leur, en songeant aux tendres soins qui avaient entouré son enfance, aux conseils ou aux leçons qu'il avait reçues de sa mère et de son vieux maître De La Rivière, au bien-être dont il jouissait et dont en somme il avait joui toujours, le poète au grand cœur, si sensible à la beauté de l'Évangile, en venait à se dire que ceux-là, ces maudits, ces révoltés, à qui tout avait manqué, l'instruction autant que le pain quotidien, étaient des malheureux bien plus que des coupables. De telles impressions sont en elles-mêmes bien banales ; mais songeons à la puissance de ce cerveau, au pouvoir grossissant de son imagination, et nous ne nous étonnerons pas, ce me semble, qu'elles aient

pu le mener à concevoir un livre où le forçat et la prostituée apparaîtraient non comme des êtres abjects dont il faut s'écarter avec dégoût, mais comme des victimes sur qui l'on s'incline en pleurant.

Ce ne sont là, je l'avoue, que des hypothèses et, si l'on veut, de vaines rêveries. Il est bien certain, en tout cas, que dès sa vingt-sixième année, sinon même dès sa vingt et unième, une ardente curiosité le poussait vers ces milieux sociaux où personne avant lui, sauf un jour Vauvenargues, n'avait osé jeter les yeux. Qu'on aille à la Bibliothèque Nationale, au département des Manuscrits, et qu'on examine celui des *Misérables*. Il forme trois énormes volumes grands comme des antiphonaires et superbement reliés de drap rouge, les deux premiers contenant les deux textes, enchevêtrés ou juxtaposés, de 1845 et de 1862, le troisième composé de ce que Victor Hugo appelait *Le Reliquat*, c'est-à-dire d'innombrables paperasses et documents de toute sorte qui lui ont servi pour la création de l'œuvre. On y verra diverses notes fort anciennes, dont une de 1823, notes ou demandes de renseignements, quelques-unes accompagnées de croquis, et qui ont trait soit à la ville de Digne dont il fera l'évêché de son Myriel, soit au bagne de Toulon, au régime du bagne, aux conditions de vie faites aux forçats. Et si, d'autre part, on consulte sa correspondance ou celle de son ami le grand sculpteur David d'Angers, on constatera que le 22 octobre 1828 ils sont allés ensemble à la prison de Bicêtre pour y assister au *ferrement* des forçats, en d'autres termes à la lugubre scène au cours de laquelle on leur rivait au cou la chaîne qui les attachait les uns aux autres.

Or, cette scène du *ferrement*, — on disait aussi du *ferrage*, — et celle du départ pour le bagne à laquelle il avait également assisté, nous allons y assister nous-mêmes en rouvrant *Le Dernier Jour d'un Condamné*. Certain

jour, en effet, le condamné enfermé à Bicêtre a regardé par sa fenêtre. Et voici ce qu'il a vu :

Une cour de prison, vaste, carrée, autour de laquelle s'élèvent quatre façades à six étages; à toutes les fenêtres des quatre façades, des visages maigres et blêmes de prisonniers, « spectateurs de la cérémonie en attendant leur jour d'être acteurs ». A midi, par une grande porte cochère qui s'est ouverte brusquement, la chiourme entre, « espèces de soldats sales et honteux, en uniformes bleus à épaulettes rouges et à bandoulières jaunes », escortant une charrette toute pleine de chaînes et de ballots de linge. De toutes les fenêtres aussitôt partent des hurlements, des menaces, des cris, des imprécations; et presque en même temps, deux ou trois portes basses vomissent « comme par bouffées » des nuées d'hommes en guenilles. Ce sont les forçats. Leurs cris répondent à ceux des fenêtres qui les acclament et les applaudissent. Un gardien fait l'appel, les range côte à côte selon les hasards de l'ordre alphabétique, jette devant chacun d'eux une chemise, une veste et un pantalon de grosse toile, et, sur un signe, ils commencent tous à se déshabiller. A la même minute, une froide averse d'automne éclatant à l'improviste vient s'abattre sur leurs têtes découvertes, sur leurs membres nus, sur leurs vêtements de toile étalés à terre :

« Un silence morne avait succédé à leurs bruyantes bravades. Ils grelottaient, leurs dents claquaient; leurs jambes maigries, leurs genoux noueux s'entrechoquaient, et c'était pitié de les voir appliquer sur leurs membres bleus ces chemises trempées, ces vestes, ces pantalons dégouttants de pluie.... » Une fois vêtus, ils vont à l'autre coin du préau recevoir le collier de fer qu'un bout de chaîne rattache à la chaîne commune, au « cordon », et qu'on leur rive au cou à grands coups de masses de fer. Ils sont devenus sombres; les uns pleurent; d'autres frissonnent et se mordent les lèvres.... Tout à coup, le soleil

ayant reparu, ils se lèvent tous, comme par un mouvement convulsif, se prennent par la main, forment une ronde immense : « Ils tournaient à fatiguer les yeux. Ils chantaient une chanson de bagne, une romance d'argot, sur un air tantôt plaintif, tantôt furieux et gai; on entendait par intervalles des cris grêles, des éclats de rire déchirés et haletants se mêler aux mystérieuses paroles; puis des acclamations furieuses; et les chaînes qui s'entrechoquaient en cadence servaient d'orchestre à ce chant plus rauque que leur bruit. » Tout le jour et toute la nuit qui suit, ils sont libres de chanter ainsi et de danser. Le lendemain, au petit jour, cinq longues charrettes viennent les prendre :

« Elles étaient découvertes. Chaque cordon en occupait une. Les forçats étaient assis de côté sur chacun des bords, adossés les uns aux autres, séparés par la chaîne commune qui se développait dans la longueur du chariot, et sur l'extrémité de laquelle un argousin debout, fusil chargé, tenait le pied. On entendait bruire leurs fers, et, à chaque secousse de la voiture, on voyait sauter leurs têtes et ballotter leurs jambes pendantes.

« Une pluie fine et pénétrante glaçait l'air et collait sur leurs genoux leurs pantalons de toile, de gris devenus noirs.... Pas de mouvements possibles. Une fois rivés à cette chaîne, on n'est plus qu'une fraction de ce tout hideux qu'on appelle le cordon et qui se meut comme un seul homme. L'intelligence doit abdiquer, le carcan du bagne la condamne à mort, et quant à l'animal lui-même, il ne doit plus avoir de besoins et d'appétits qu'à heures fixes. Ainsi, immobiles, la plupart demi-nus, têtes découvertes et pieds pendants, ils commençaient leur voyage de vingt-cinq jours, chargés sur les mêmes charrettes, vêtus des mêmes vêtements pour le soleil à plomb de juillet et pour les froides pluies de novembre.... Il s'était établi entre la foule et les charrettes je ne sais quel horrible dialogue.... A un signe du capitaine, je vis les coups de bâton

pleuvoir au hasard dans les charrettes sur les épaules ou sur les têtes, et tout rentra dans cette espèce de calme extérieur qu'on appelle *l'ordre*. Mais les yeux étaient pleins de vengeance, et les poings des misérables se crispaient sur leurs genoux. »

Voilà les visions dantesques qui sont dans *Le Dernier Jour d'un Condamné*, qui en élargissent le sens et la portée, qui l'apparentent aux *Misérables*. Et cette parenté n'est pas moins visible dans le portrait d'un vieux repris de justice qui, se trouvant en tête à tête avec le condamné dans un cachot de la Conciergerie, lui raconte en quelques mots son histoire. Fils d'un malfaiteur, orphelin à six ans, celui-ci a poussé comme il a pu, dans le ruisseau ou sur les grands chemins. Mendiant d'abord, bientôt voleur, à dix-huit ans il s'est fait prendre, et en route pour les galères! Il y est resté quinze ans, en est sorti avec soixante-dix francs amassés sou par sou, et bien résolu à redevenir un honnête homme. Mais on l'avait muni d'un passeport jaune qu'il était obligé de montrer partout, et où était écrit au-dessous de son nom « forçat libéré ». — « La belle recommandation! s'écrie-t-il. Je faisais peur, et les petits enfants se sauvaient, et l'on fermait les portes. Personne ne voulait me donner de l'ouvrage. » Alors, en dépit de ses bonnes résolutions, il s'est remis à voler, le vol l'a mené au meurtre, et demain il ira mourir en place de Grève....

C'est que, s'il a certains traits de Jean Valjean, il n'a pas eu comme lui la chance de rencontrer Myriel. Myriel n'était pas là pour l'accueillir à sa sortie du bagne, pour le consoler, le sauver en l'appelant « mon frère ». Et que d'autres choses manquent dans *Le Dernier Jour d'un Condamné* qui font la beauté des *Misérables*! Le petit livre n'est évidemment qu'une très imparfaite ébauche du grand livre miséricordieux. Mais il suffit qu'il en soit une, qu'il soit un premier frisson de pitié, pour qu'aujourd'hui encore il ait droit au souvenir.

CHAPITRE XI

LE PEINTRE ET LE MUSICIEN : *LES ORIENTALES*

De la rue Notre-Dame-des-Champs où il habitait Hugo n'avait que quelques pas à faire pour être en pleine campagne. Sous la restauration, la colline appelée le Mont-Parnasse s'élevait à l'endroit où le boulevard de ce nom coupe aujourd'hui le boulevard Raspail, et par delà c'était l'espace libre, la verdure, les plaines de Vaugirard, de Vanves et de Montrouge. Souvent il allait s'y promener avec des amis, presque tous artistes, Devéria, Charlet, Louis Boulanger; il dînait avec eux dans quelque guinguette, de préférence chez la mère Saguet qui, pour vingt sous, servait des œufs, un poulet sauté, du fromage, du vin blanc à discrétion, — sans compter la musique, l'accompagnement de violons, ces « vagues violons de la mère Saguet » dont il parle encore dans *Les Contemplations* en 1856. Mais le but ordinaire de sa promenade était certaine Butte au Moulin, du haut de laquelle il assistait au coucher du soleil. Il y revenait sans se lasser, et sans se soucier des épigrammes que lui décochait à ce propos le très jeune Alfred de Musset, alors âgé de dix-neuf-ans :

> J'ai connu, l'an dernier, un jeune homme nommé
> Mardoche, qui vivait nuit et jour enfermé.

O prodige! il n'avait jamais lu de sa vie
Le Journal de Paris, ni n'en avait envie.
Il n'avait vu ni Kean, ni Bonarparte, ni
Monsieur de Metternich ; quand il avait fini
De souper, se couchait, précisément à l'heure
Où, quand par le brouillard la chatte rôde et pleure,
Monsieur Hugo va voir mourir Phébus le blond....

Évidemment, « Monsieur Hugo », comme dit le charmant gamin, n'est pas le premier poète qui ait été sensible à la beauté d'un coucher de soleil. On ne peut se le représenter dans son attitude contemplative au sommet de la Butte au moulin, sans songer à ce joli conte de *Psyché* où La Fontaine s'est peint en compagnie de Racine, Boileau et Chapelle, tous quatre errant en 1669, par un beau jour d'automne, à travers le parc de Versailles. Il leur lit son conte mythologique, les autres en font la critique ou l'éloge, et tandis qu'ils cheminent le long du grand canal, le jour baisse; à leur gauche, dans la direction de Saint-Cyr, le soleil descend derrière les arbres; alors Acante (c'est-à-dire Racine) interrompt la discussion littéraire : « Je vous prie, leur dit-il, de considérer ce gris de lin, ce couleur d'aurore, cet orangé, et surtout ce pourpre qui environne le roi des astres. — En effet, continue La Fontaine il y avait très longtemps que le soir ne s'était trouvé si beau. Le soleil avait pris son char le plus éclatant et ses habits les plus magnifiques :

Il semblait qu'il se fût paré
Pour plaire aux filles de Nérée;
Dans un nuage bigarré
Il se coucha cette soirée.
L'air était peint de cent couleurs :
Jamais parterre plein de fleurs
N'eut tant de sortes de nuances.
Aucune vapeur ne gâtait
Par ses malignes influences
Le plaisir qu'Acanthe goûtait.

Voilà l'ancienne manière, la manière d'être, de sentir et de parler des Français de la vieille France en face des grands spectacles de la nature : un regard jeté en passant, une brève impression traduite en quelques mots justes et fins, à l'aide de réminiscences mythologiques, et puis on se remettait bien vite à parler d'autre chose, surtout des choses de l'esprit. Depuis, l'art de peindre s'était fort enrichi et élargi avec Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand :

« Quand le soleil était descendu à l'horizon, ses rayons, brisés par les troncs des arbres, divergeaient dans les ombres de la forêt en longues gerbes lumineuses qui produisaient le plus majestueux effet. Quelquefois son disque tout entier paraissait à l'extrémité d'une avenue et la rendait tout étincelante de lumière. Le feuillage des arbres, éclairé en dessous de ses rayons safranés, brillait des feux de la topaze et de l'émeraude. Leurs troncs moussus et bruns paraissaient changés en colonnes de bronze antique; et les oiseaux, déjà retirés en silence sous la sombre feuillée pour y passer la nuit, surpris de voir une seconde aurore, saluaient tous à la fois l'astre du jour par mille et mille chansons.... »

C'est une page de *Paul et Virginie*; celle du *Génie du Christianisme* où le lieu de la scène est l'Océan n'est pas moins belle ni moins célèbre :

« Le globe du soleil, prêt à se plonger dans les flots apparaissait entre les cordages du navire, au milieu des espaces sans bornes.... Quelques nuages étaient jetés sans ordre dans l'Orient, où la lune montait avec lenteur; le reste du ciel était pur : vers le nord, formant un glorieux triangle avec l'astre du jour et celui de la nuit, une trombe, brillante des couleurs du prisme, s'élevait de la mer comme un pilier de cristal, supportant la voûte du ciel.... »

On ne saurait méconnaître la beauté de telles peintures,

tout en y remarquant, surtout chez Chateaubriand, un peu d'apprêt et d'artifice. Cela vaut-il toutefois les couchers de soleil que Victor Hugo a su peindre en revenant de ses promenades dans la banlieue parisienne? Ils formeront dans *Les Feuilles d'automne* un petit groupe de poèmes intitulés *Soleils couchants*, et datés précisément de l'époque à laquelle je me reporte, de 1827 à 1829. Dès qu'on en lit quelques vers, on sent ce que l'art du poète romantique est venu ajouter non seulement de vérité précise et de splendeur, mais aussi de pensée ou de rêverie à la description de la nature :

J'aime les soirs sereins et beaux, j'aime les soirs,
Soit qu'ils dorent le front des antiques manoirs
Ensevelis dans le feuillage,
Soit que la brume au loin s'allonge en bancs de feu,
Soit que mille rayons brisent dans un ciel bleu
A des archipels de nuages.

Oh ! regardez le ciel ! cent nuages mouvants,
Amoncelés là-haut sous le souffle des vents,
Groupent leurs formes inconnues;
Sous leurs flots par moments flamboie un pâle éclair,
Comme si tout à coup quelque géant de l'air
Tirait son glaive dans les nues.

Puis voilà qu'on croit voir, dans le ciel balayé,
Pendre un grand crocodile au dos large et rayé,
Aux trois rangs de dents acérées;
Sous son ventre plombé glisse un rayon du soir;
Cent nuages ardents luisent sous son flanc noir
Comme des écailles dorées....

. . . . . .

Le soleil s'est couché ce soir dans les nuées.
Demain viendra l'orage, et le soir, et la nuit;
Puis l'aube et ses clartés de vapeurs obstruées,
Puis les nuits, puis les jours, pas du temps qui s'enfuit.

Tous ces jours passeront; ils passeront en foule
Sur la face des mers, sur la face des monts,
Sur les fleuves d'argent, sur les forêts où roule
Comme un hymne confus des morts que nous aimons.

Et la face des eaux, et le front des montagnes,
Ridés et non vieillis, et les bois toujours verts
S'iront rajeunissant; le fleuve des campagnes
Prendra sans cesse aux monts le flot qu'il donne aux mers.

Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas la tête,
Je passe, et, refroidi sous ce soleil joyeux,
Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
Sans que rien manque au monde immense et radieux.

Ainsi le promeneur de Vaugirard ou de Montrouge contemplait le couchant, tour à tour en grand peintre et en grand poète, faisant l'éducation de ses yeux, s'exerçant à observer les formes et les nuances indéfiniment diverses, emmagasinant dans sa mémoire une multitude de sensations vraies destinées à passer bientôt dans son style, à en former la trame chatoyante, et puis s'élevant du réel, de la chose vue, jusqu'au rêve, laissant son imagination ou sa sensibilité interpréter la sensation visuelle et l'élargir à sa guise, parfois jusqu'à l'infini.

De ces longues et attentives contemplations est sorti le recueil des *Orientales*, publié en janvier 1829.

« Si aujourd'hui, dit-il lui-même dans la préface, quelqu'un demande à l'auteur à quoi bon ces *Orientales*? qui a pu lui inspirer de s'en aller promener en Orient pendant tout un volume? que signifie ce livre inutile de pure poésie, jeté au milieu des préoccupations graves du public?... où est l'opportunité? à quoi rime l'Orient?... Il répondra qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris d'une façon assez ridicule, l'été passé, en allant voir coucher le soleil. »

Une courte pièce du recueil, celle qui porte en titre *Réverie*, nous fait en quelque sorte assister à la genèse de l'œuvre, au travail qui s'accomplissait en ces minutes-là dans son cerveau exalté, échauffé, grisé par le soleil, et grâce auquel les pourpres du couchant ont suffi à évoquer à ses yeux tout un monde exotique ou féerique :

Oh! laissez-moi! c'est l'heure où l'horizon qui fume
Cache un front inégal sous un cercle de brume,
L'heure où l'astre géant rougit et disparaît.
Le grand bois jaunissant dore seul la colline.
On dirait qu'en ces jours où l'automne décline,
Le soleil et la pluie ont rouillé la forêt.

Oh! qui fera surgir soudain, qui fera naître,
Là-bas, — tandis que seul je rêve à la fenêtre
Et que l'ombre s'amasse au fond du corridor, —
Quelque ville mauresque, éclatante, inouïe,
Qui, comme la fusée en gerbe épanouie,
Déchire ce brouillard avec ses flèches d'or!

Qu'elle vienne inspirer, ranimer, ô génies,
Mes chansons, comme un ciel d'automne rembrunies,
Et jeter dans mes yeux son magique reflet,
Et longtemps, s'éteignant en rumeur étouffées,
Avec les mille tours de ses palais de fées,
Brumeuse, denteler l'horizon violet!

Il va sans dire, du reste, que les événements contemporains contribuèrent à tourner sa pensée vers l'Orient. L'Orient était à la mode. Toute cette jeunesse romantique, avide de coloris, se sentait instinctivement attirée vers la Turquie et l'Espagne des Maures autant ou plus que vers l'Italie. En outre, depuis 1821, la Grèce combattait pour son indépendance; en 1826, la ville de Missolonghi, après une résistance héroïque, avait été reprise et détruite par les Turcs; plus récemment, en 1828, les escadres coali-

sées de la France, de l'Angleterre et de la Russie venaient d'anéantir la flotte ottomane à Navarin, et, par surcroît, nos guerres d'Algérie allaient commencer. Le nouveau recueil de Victor Hugo venait donc, comme on dit, à son heure; le succès en fut grand, beaucoup plus grand que celui des précédents. Et certes *Les Orientales*, qu'il avait voulu tout d'abord appeler *Les Algériennes*, demeurent une date essentielle dans l'histoire de son génie; seulement, ce que nous y admirons aujourd'hui, ce que sans doute on y admirera toujours, ce n'est plus ce qui en a fait le succès en 1829.

* * *

Cet Orient de Victor Hugo, qui a séduit, ébloui les premiers lecteurs, était un Orient fictif, un Orient de convention.

Qu'il chantât la Grèce, la Turquie ou l'Égypte, Smyrne ou Grenade, l'Alhambra ou les Pyramides, il chantait des pays, des villes ou des monuments qu'il n'avait pas visités, des peuples parmi lesquels il n'avait pas vécu; et par là son entreprise, bien loin d'être une nouveauté hardie, n'était en somme qu'un retour à une tradition très ancienne : elle n'était en son fond qu'un retour à un petit genre littéraire qui datait de loin, à nos vieilles turqueries de l'âge classique ou du moyen âge.

Depuis de longs siècles, en effet, nos conteurs ne se lassaient pas de nous entretenir des Turcs ou des Arabes, des Sarrasins ou des Maures. L'étrange chose que cette éternelle séduction, cette constante fascination de l'Orient sur les âmes françaises! D'où vient-elle, comment s'explique-t-elle? Est-ce la lumière de là-bas, est-ce le ciel oriental dont nous rêvons par nos grises journées d'hiver, par nos mélancoliques journées d'automne? Ou

n'est-ce pas plutôt le mystère dont s'est si longtemps enveloppée la vie musulmane, — le mystère du palais où un maître tout-puissant vivait caché à tous les yeux, le mystère surtout du harem, de la femme recluse ou voilée, de la femme invisible, et de l'amour tel qu'il est ou du moins tel qu'il était hier chez tous les mahométans? Le fait est que toujours il y a eu dans notre littérature une place réservée aux turqueries. Au temps de Louis XIII et de Louis XIV surtout, elles sont en pleine vogue, grâce aux *novelas*, aux gracieuses et piquantes nouvelles de Cervantès ou de Maria de Zayas que Segrais et Scarron traduisent ou paraphrasent avec tant d'agrément; elles sont en vogue, parce qu'elles représentent l'aventure, la fantaisie au siècle de la raison. Elles sont d'ailleurs construites sur un modèle presque invariable; elles constituent une sorte de poncif. Un jeune seigneur espagnol aperçoit sur le rivage, au lendemain d'une tempête, les débris d'un vaisseau et parmi ces débris une jeune femme évanouie « d'une beauté sans pareille »; il prend soin d'elle, il s'attache à elle, quoiqu'elle parle une langue qu'il ne connaît pas : soudain surviennent des ravisseurs qui la lui enlèvent; il se désespère, il la cherche en vain, il veut mourir; il va se battre contre les Maures, à Talaveyra, entre en vainqueur dans la ville, et par miracle y retrouve sa chère inconnue, — et c'est la *Zayde* de Mme de La Fayette, à moins que ce ne soit telle autre historiette de Mme de Villedieu ou de Mme d'Aulnoy, tel autre roman de Gomberville ou de Mlle de Scudéry. Ou bien c'est l'amant qui est pris par les corsaires, emmené à Constantinople ou « en Alger », vendu comme esclave, bientôt distingué par une des femmes de son maître, — dont d'ailleurs il dédaigne les avances parce qu'il est un amant fidèle, mais dont il accepte l'aide pour s'évader et rejoindre enfin celle qui l'attendait dans les larmes, — et c'est la *Provençale* de Regnard, à moins encore que ce ne soit quelque autre fiction du même

temps. Tout cela en style gris, en termes nobles, abstraits et généraux; rien qui localise le récit; les jardins sont « les plus beaux du monde », l'héroïne a « un port de reine » et des habits « parfaitement beaux », l'amant est « le plus passionné et le plus infortuné des amants »; mais au vieux temps, c'était assez que de nommer Alger ou Constantinople, de parler de turbans et de corsaires, pour que les imaginations encore neuves se missent en campagne.

La transformation du genre est-elle très profonde au commencement du XIX^e^ siècle avec Chateaubriand, Byron et Victor Hugo? Moins, je pense, que ne l'ont cru les contemporains. Chateaubriand a voyagé; il a traversé au galop Athènes, Constantinople, Jérusalem, Alexandrie, et au retour Grenade; il a introduit dans son *Dernier Abencérage* une belle et neuve description de l'Alhambra dont Victor Hugo va reprendre certains traits, — entre autres l'ombre des créneaux mauresques, les trèfles d'ombre que le clair de lune projette et découpe dans la cour des Lions; mais son héros, son Aben-Hamet, comme son Lautrec, n'est toujours que le banal et parfait amant des traditionnelles turqueries. Quant à Byron, qui avait voyagé lui aussi, mais, au fond, sans jamais sortir de lui-même, sans jamais s'adapter à la vie étrangère, ce qu'il apportait dans sa *Fiancée d'Abydos* ou son *Siège de Corinthe*, dans son *Corsaire* ou son *Giaour* — de même que Mérimée dans sa *Guzla* ou son *Théâtre de Clara Gazul* — c'était bien un romanesque nouveau, plus violent, plus sanglant, plus coloré ou plus théâtral que l'autre, mais non moins conventionnel que celui de *Zayde* ou de *La Provençale*. Et en réalité, quoique Victor Hugo eût entrevu en Espagne, mais en 1811, à l'âge de neuf ans, quelques restes d'architecture arabe, entre autres l'Alcazar de Ségovie, quoiqu'il se fût documenté de son mieux, lisant le *Romancero* récemment traduit par son frère Abel et divers

recueils de poésies arabes ou grecques traduits par Fauriel ou autres, — ces très vagues impressions personnelles et toute cette érudition de seconde main, de fraîche date, ne l'ont pas empêché de s'en tenir, à peu de chose près, au poncif nouveau créé moins par Chateaubriand que par Byron.

Que trouvons-nous dans *Les Orientales*?

Des batailles, beaucoup de batailles, racontées par un poète qui n'y a pas assisté, — un vizir pleurant sur ses soldats morts, — Canaris debout la hache au poing dans la fumée des incendies, — un enfant grec qui demande de la poudre et des balles, — les murs du sérail ornés de six mille têtes coupées et un dialogue entre trois de ses têtes, — des discours enflammés du muphti prêchant la guerre sainte, — des chants de guerre qui ont pour refrain :

> Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle
> Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle, —

la chanson des pirates racontant leur entrée dans un couvent de femmes, — une captive qui soupire, — une belle indolente qui se balance dans son hamac au-dessus d'une claire fontaine, — quatre frères qui poignardent leur sœur, parce qu'en croisant dans la rue un homme en caftan vert elle a soulevé un peu le voile qui lui masquait le visage, — des sacs qui ont comme une forme humaine et d'où s'exhalent de sourdes plaintes, précipités la nuit, sous le grand clair de lune, dans les flots calmes de la mer, — la douleur d'un pacha qui a vu mourir son tigre de Nubie, — ou celle d'un second pacha à qui sa favorite demande de faire égorger toutes ses autres femmes : toujours et partout, pour reprendre la formule qui sert de titre à un livre de Maurice Barrès, « du sang, de la volupté, de la mort », toujours l'Orient ensanglanté et théâtral de Byron. Par là-

dessus, toute une nomenclature de padischas, de capitans-pachas, d'imans et d'icoglans, de timariots, spahis et comparadjis, de galères capitanes et de tartanes; tout un étalage de caftans et de turbans multicolores; toute une panoplie ou tout un bric-à-brac d'espingoles et de trombons, de flèches mogoles et de poignards de Tolède; toujours et partout des minarets, des maisons blanches et des eaux bleues sous un soleil d'or; et l'on se surprend à murmurer les vers narquois de Musset :

> Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti
> Quelque ville *aux toits bleus*, quelque *blanche* mosquée,
> Quelque tirade en vers, d'or et d'argent plaquée,
> Avec l'horizon *rouge* et le ciel assorti,
> M'auriez-vous répondu : « Vous en avez menti »?

Il est certain que *Les Orientales* ont vieilli. Elles ont vieilli, parce que depuis l'époque romantique deux écrivains sont venus que je n'égale pas plus l'un que l'autre à Hugo, c'est entendu, mais qui avaient tous deux sur lui l'immense avantage, en parlant des peuples et des pays d'Islam, de parler de ce qu'ils avaient étudié de près, de ce qu'ils connaissaient bien. Le premier en date est Fromentin, l'auteur d'*Une année dans le Sahel* et d'*Un été dans le Sahara*. Il avait longtemps vécu en Algérie aux environs de 1850, dans une Algérie encore insoumise où il pénétrait derrière nos soldats et qui gardait tout son caractère. Et non seulement, étant peintre de profession en même temps qu'écrivain, il y avait su voir les êtres et les choses, le réel de la vie quotidienne, mais il était le premier Français qui eût essayé de lire un peu au fond de l'âme musulmane, et qui par instants y eût réussi.

Et puis Loti est venu, Loti l'enchanteur, l'homme aux incessantes métamorphoses, au cœur innombrable, pour parler comme madame de Noailles, celui qui a voulu voir et qui a vu tout ce qu'il y a de beauté diverse de par le

monde, qui est allé partout et qui s'est acclimaté partout, mais nulle part plus complètement qu'en pays d'Islam, et qui partout nous emmène avec lui, nous fait vivre avec lui, nous fait percevoir toutes les sensations de la vue, de l'ouïe ou de l'odorat qui caractérisent une terre exotique. Par lui ce ne sont pas seulement les aspects physiques de l'Orient, sa lumière, ses bruits, son parfum, qui nous sont devenus familiers, et le chant du muezzin, et les bazars de Stamboul, et les cyprès d'Eyoub, et les caïques du Bosphore, et la robe violette à fleurs d'or d'Aziyadé, ou les visages peints, les grands yeux cernés de khôl, les colliers de jasmin des trois dames de la Kasbah ; ce sont aussi des mœurs, des âmes différentes des nôtres, — l'âme complexe, à la fois primitive et subtile, enfantine et grave, douce et rusée, l'âme fataliste du vieil Orient.

Aziyadé nous a fait oublier *Les Orientales*.

Mais prenons garde. Quel est donc le premier livre qu'ait aimé Loti, lui qui lisait si peu? Quel est donc le livre qui, à treize ou quatorze ans, lorsqu'il n'était encore que le petit Julien Viaud, lorsqu'il grandissait dans sa brumeuse ville de Rochefort, lui a soudain révélé la beauté de l'Orient, qui lui en a donné l'ardente curiosité et par avance l'ardent amour? C'est précisément ce poème de Victor Hugo; et vingt ou trente ans plus tôt, quoique Leconte de Lisle fût né à l'île Bourbon, sous le soleil des Tropiques, en face des plus merveilleux spectacles que la nature exotique puisse offrir, c'est ce même poème, il l'a dit, qui lui avait ouvert les yeux, éveillant en lui avec la vocation poétique le sens de la lumière, de la forme et de la couleur.

C'est donc bien, apparemment, qu'il y a dans *Les Orientales* un charme dont je n'ai encore rien dit

*
* *

Le charme est dans la voix du poète; le charme est dans le langage qu'il parle.

Quel changement chez lui, quel progrès réalisé depuis les *Odes et Ballades*, pourtant bien récentes! Là, il tâtonnait; il n'osait pas rompre entièrement avec les routines de l'art classique, avec les habitudes du style noble, du style figuré, du style mythologique; il appelait les matelots des *nochers*, la mort *le trépas*, une église *un temple*, une cloche *airain sonore* et les poètes *fils de l'Hippocrène*; il ne disait pas « l'opéra », mais

> .... le cirque où l'on voit aux accords de la lyre
> S'unir les prestiges des arts.

Et de même, quoique souvent il y eût de l'harmonie, toujours du souffle dans ses premiers vers, l'inexpérience et l'effort s'y laissaient voir. Chose qui ne lui arrivera *jamais* à dater de 1829, sa strophe cahotait parfois, était inharmonique, par exemple dans cette fin d'ode où, s'adressant par un artifice suranné à ses chants eux-mêmes, il leur disait :

> C'en est fait maintenant, pareils aux hirondelles,
> Partez; qu'un même but vous retrouve fidèles.
> Et moi, pourvu qu'en vos combats
> De votre foi nul cœur ne doute,
> Et qu'une âme en secret écoute
> Ce que vous lui direz tout bas;
>
> *Pourvu, quand* sur les flots, en vingt courants contraires,
> L'ouragan chassera vos voiles téméraires,
> Qu'un seul ami, plaignant mon sort,
> Vous voyant battus de l'orage,
> Pose un fanal sur le rivage,
> S'afflige, et vous souhaite un port;

D'un œil moins désolé je verrai vos naufrages.
Mais le temps presse, allez, rassemblez vos courages, *etc.*

Qui croirait que c'est du Hugo? Non seulement le style est d'un autre âge, les métaphores incohérentes (chants pareils aux hirondelles dans la première strophe et qui deviennent dans la seconde des vaisseaux chassés par l'ouragan), mais surtout comme la phrase musicale se déroule péniblement! quels à-coup!

Pourvu, quand sur les flots....

et elle s'achève, cette phrase rythmique, non pas avec la strophe, mais avec le premier vers de la strophe suivante, en sorte que celle-ci ne forme plus un tout pour l'oreille, qu'elle repart avec un nouveau cahot. Même dans l'ode *A la colonne*, dont on a pu goûter l'accent viril, on n'est pas sans avoir noté ce que le mouvement avait çà et là d'artificiel, les trop fréquentes interrogations dans le goût de Casimir Delavigne, les rebondissements de la strophe par des : « Quoi! » — « Mais quoi! » — « Qu'est-ce donc? » — et la monotonie d'un rythme qui se prolonge identique à lui-même, constamment tendu, uniformément coléreux, à travers vingt-huit strophes de six vers chacune.

Veut-on bien comprendre par où les *Odes et Ballades* n'étaient pas tout à fait du Hugo? Qu'on essaye de les lire à voix haute. On s'apercevra que ce n'est pas très aisé; on s'y embarrasse, on s'y essouffle; les temps ne sont pas bien marqués, on ne sait au juste où reprendre haleine, sur quel mot poser la voix; on fait d'involontaires et inévitables fautes d'accent, ou bien on s'épuise à soutenir trop longtemps la même intonation d'enthousiasme ou d'indignation. A partir des *Orientales*, au contraire, le propre, la signature, pourrait-on dire, des vers de Victor Hugo, est qu'il n'en existe pas de plus faciles à bien dire : qu'on les compare à ce point de vue à ceux de Vigny, quelquefois

même à ceux de Lamartine ou de Musset. Il n'en existe pas de plus faciles à dire, tant ils portent la voix, tant l'accord y est parfait entre la pensée, le rythme et l'expression.

Rien ne reste dans *Les Orientales* des gaucheries qui d'abord trahissaient l'apprenti rimeur. Le style figuré ou allégorique a fait place à un style imagé qui est tout autre chose, à un style flamboyant où l'idée revêt toujours une forme concrète et colorée, à un style qui est un continuel éblouissement. Voyez, dans *La Captive*, comment chaque fin de strophe est ainsi faite d'une sensation visuelle, choisie et éclatante :

Si je n'étais captive,
J'aimerais ce pays
Et cette mer plaintive,
Et ces champs de maïs,
Et ces astres sans nombre,
Si le long du mur sombre
N'étincelait dans l'ombre
Le sabre des spahis.

Pourtant j'aime une rive
Où jamais des hivers
Le souffle froid n'arrive
Par les vitraux ouverts.
L'été, la pluie est chaude,
L'insecte vert qui rôde
Luit, vivante émeraude,
Sous les brins d'herbe verts.

Smyrne est une princesse
Avec son beau chapel ;
L'heureux printemps sans cesse
Répond à son appel,
Et, comme un riant groupe
De fleurs dans une coupe,
Dans ses mers se découpe
Plus d'un frais archipel.

J'aime ces tours vermeilles,
Ces drapeaux triomphants,
Ces maisons d'or, pareilles
A des jouets d'enfants;
J'aime, pour mes pensées
Plus mollement bercées,
Ces tentes balancées
Au dos des éléphants.

J'aime de ces contrées
Les doux parfums brûlants,
Sur les vitres dorées
Les feuillages tremblants,
L'eau que la source épanche
Sous le palmier qui penche,
Et la cigogne blanche
Sur les minarets blancs.

Mais surtout quand la brise
Me touche en voltigeant,
La nuit j'aime être assise,
Etre assise en songeant,
L'œil sur la mer profonde,
Tandis que, pâle et blonde,
La lune ouvre dans l'onde
Son éventail d'argent.

Le sabre étincelant dans l'ombre, — l'insecte vert qui luit comme une émeraude, — les îles riantes, éparses dans la mer comme des fleurs dans une coupe, — les tentes balancées au dos des éléphants, — la cigogne blanche au sommet du blanc minaret, — et, pour finir, cet éventail phosphorescent à la surface des flots : quelle fête pour nos sens et nos imaginations, et chez quel écrivain, fût-ce même Chateaubriand, avait-on jamais trouvé de telles jouissances des yeux?

Mais si neuve que soit la beauté des images, quelle que soit dans *Les Orientales* la valeur pittoresque ou plastique du vers, admirons-en plus encore et sans réserve la valeur

musicale; car là est le vrai secret du charme. Par là elles ont enchanté Loti enfant, alors qu'il s'interrompait de jouer son bien-aimé Chopin pour les lire et les graver dans sa mémoire. Les jeux prosodiques des *Ballades* pouvaient nous sembler un peu puérils, que ce fût *Le Pas d'armes du roi Jean* ou bien *La Chasse du Burgrave* et sa « plaine pleine » de « sénéchauds chauds »; prouesses d'écolier qui eussent mieux convenu au poète de la *Ballade à la lune* qu'à Victor Hugo. Plus rien de semblable dans *Les Orientales*. M'objectera-t-on *Les Djinns*? Mais *Les Djinns*, s'ils sont encore un tour de force, n'en révèlent pas moins déjà tout son pouvoir de peindre et d'émouvoir avec des sons. Et là-dessus je ne vais pas m'évertuer, comme d'autres peut-être l'ont fait ou le feront, à rendre compte de ce pouvoir en étudiant un par un les éléments constitutifs de son vers : choix des syllabes et des rimes, des substantifs ou des épithètes, des coupes et des césures. Difficile entreprise, entreprise ingrate et au fond assez vaine, que de vouloir analyser, disséquer de la musique! Il n'y a d'autre moyen de la juger que de l'entendre, d'autre moyen de goûter les vers des *Orientales* que de se les lire à soi-même, comme on se jouerait du Liszt, du Berlioz ou du Wagner.

Lisez *Les Djinns*,

> Mer, ville
> Et port,
> Asile
> De mort...

et n'est-ce pas à Wagner, en effet, qu'ils nous feront penser, au prélude de *Lohengrin*, au chant d'abord presque imperceptible, si ténu qu'à peine l'oreille peut le saisir, mais qui, peu à peu, s'amplifie, se renforce, s'enfle, éclate soudain dans le concert des cymbales et des saxophones, de tous les cuivres unis à tous les instruments à cordes, — puis, de nouveau, et par phases successives, s'apaise, décroît,

meurt et se dissout?.... Curieux effet de *crescendo* et de *diminuendo* que Hugo obtient, lui, par la diversité des mètres successifs, — vers de 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, et 10 pieds, puis, en redescendant par la marche inverse, de 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2.

Mais, j'en conviens, ceci sent un peu trop son virtuose; du Liszt plus que du Wagner. Passez plutôt à *Sara la baigneuse* :

Sara, belle d'indolence,
Se balance
Dans un hamac, au-dessus
Du bassin d'une fontaine
Toute pleine
D'eau puisée à l'Ilyssus...

Dans le balancement de la strophe, dans l'alternance régulière des vers de 7 et 3 syllabes, vous allez aussitôt percevoir la double cadence de la voix qui chante et du hamac qui va et vient, dirai-je cette fois comme dans la *Berceuse* de Chopin où la main gauche berce régulièrement le sommeil de l'enfant, alors que la main droite exprime la vague et tendre rêverie de la mère assise auprès du berceau?

Qu'est-ce que les deux strophes intitulées *Extase* :

J'étais seul près des flots, par une nuit d'étoiles.
Pas un nuage aux cieux, sur les mers pas de voiles.
Mes yeux plongeaient plus loin que le monde réel.
Et les bois, et les monts, et toute la nature,
Semblaient interroger, dans un confus murmure,
Les flots des mers, les feux du ciel.

Et les étoiles d'or, légions infinies,
A voix haute, à voix basse, avec mille harmonies,
Disaient, en inclinant leurs couronnes de feu;
Et les flots bleus, que rien ne gouverne et n'arrête,
Disaient, en recourbant l'écume de leur crête :
— C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu!

qu'est-ce, sinon un court nocturne, ou plutôt une hymne religieuse, l'hymne qui monte de toute la création? Deux strophes seulement, et cependant cela est large, pénétrant et puissant comme la voix de l'orgue, comme le murmure de la mer ou de la forêt. Vers qu'on n'oublie plus, qu'on entend chanter dans sa tête dès qu'on est « seul près des flots par une nuit d'étoiles ».

Et puis enfin, si vous voulez pleinement comprendre ce qu'était en Victor Hugo dès sa vingt-sixième année le génie de l'orchestration lyrique, récitez-vous à vous-même son *Mazeppa*, dont la donnée première peut bien être empruntée, qui n'en est pas moins aussi supérieur au poème byronien de même titre qu'à l'*Enthousiasme* de Lamartine. Prodigieuse « course à l'abîme », digne de Berlioz, et qui s'achève en une marche héroïque digne de Wagner ou de Beethoven! Et de nouveau je demande : quoi de pareil jusqu'alors dans notre littérature? Jamais chez nos grands classiques, malgré la délicieuse ou mâle harmonie de quelques-uns de leurs vers, jamais, même chez l'auteur des *Méditations*, ne s'étaient rencontrées de ces vastes symphonies verbales où la pensée s'exprime par des rythmes, et où les mots valent par leur sonorité autant ou plus que par leur sens; symphonies qui ont leurs allégros et leurs adagios, leurs changements de ton et de mesure, où tous les instruments semblent mêler leurs voix, et qui nous exaltent, nous enivrent, nous emportent dans le rêve, dans l'infini. Hugo en composera cent autres et de jour en jour plus puissantes, qui se nommeront, par exemple, *Napoléon II*, *La Tristesse d'Olympio*, *Magnitudo parvi*, *Melancholia*, *A celle qui est restée en France*, *L'Epopée du ver*; mais déjà *Mazeppa* en était une; pour la première fois le langage d'un poète produisait en nous cette ivresse de l'âme et des sens, que seule jusqu'à lui la musique avait semblé capable de faire naître :

Ainsi, quand Mazeppa qui rugit et qui pleure,
A vu ses bras, ses pieds, ses flancs qu'un sabre effleure,
Tous ses membres liés
Sur un fougueux cheval, nourri d'herbes marines,
Qui fume, et fait jaillir le feu de ses narines
Et le feu de ses pieds;

Quand il s'est dans ses nœuds roulé comme un reptile,
Qu'il a bien réjoui de sa rage inutile
Ses bourreaux tout joyeux,
Et qu'il retombe enfin sur la croupe farouche,
La sueur sur le front, l'écume dans la bouche
Et du sang dans les yeux,

Un cri part; et soudain voilà que par la plaine
Et l'homme et le cheval emportés, hors d'haleine,
Sur les sables mouvants,
Seuls, emplissant de bruit un tourbillon de poudre,
Pareils au noir nuage où serpente la foudre,
Volent avec les vents! etc.

Telles sont les vraies et durables beautés des *Orientales*. N'y cherchons point autre chose que les études d'un grand peintre et d'un grand musicien. Elles ne sont ni ne pouvaient être une évocation réaliste de l'Orient, puisque l'auteur ne le connaissait pas; encore moins sont-elles un plaidoyer en faveur de la Grèce, puisque au moment où elles ont paru la Grèce avait partie gagnée, et qu'en cette année 1829 le traité d'Andrinople lui donnait l'indépendance. Elles sont un rêve de poète, un brillant caprice d'imagination. Dans l'œuvre de Victor Hugo, dans son œuvre si profondément humaine, elles sont presque la seule page sans portée humaine, presque la seule qui ne vise qu'à la beauté de la forme, qui n'existe que par là, et soit ce qu'on a plus tard appelé de l'art pour l'art. Elles n'en ont pas moins d'importance, si c'est là, comme on vient de le voir, que le jeune poète a achevé d'apprendre

son métier, là qu'il s'est rendu maître de sa technique, de son instrument, là qu'il est vraiment entré en possession de tous ses moyens et de tout son pouvoir d'expression. Maintenant il peut faire son œuvre, exprimer son âme et l'âme de son siècle, plaider toutes les causes généreuses, gagner tous les procès : il sera compris, il touchera les cœurs, car son pouvoir d'expression fait son pouvoir d'enchantement.

CHAPITRE XII

VICTOR HUGO EN 1829. CONCLUSION

La maison qu'il habitait depuis 1827, au numéro 11 de la rue Notre-Dame-des-Champs, a disparu le jour où le boulevard Raspail est venu éventrer cette rue. On peut néanmoins se la représenter assez nettement grâce à la description qu'en a donnée Léon Séché dans *Le Cénacle de Joseph Delorme*. Il y avait par devant deux ormeaux séculaires ; par derrière, un grand jardin avec pièce d'eau ; tout au fond, au nord, une petite porte qui donnait sur une impasse, aujourd'hui rue Duguay-Trouin. C'est par cette petite porte qu'il sortait après le déjeuner pour promener ses enfants au Luxembourg, de préférence dans la vieille pépinière qui n'existe plus, mais que j'ai encore connue dans mon enfance, et dont un chapitre des *Misérables* nous a conservé le souvenir.

Il occupait le premier étage, assez spacieux : cuisine, salle à manger, salon, deux chambres à coucher, et un cabinet de travail surnommé par ses amis « la Ruche ». Le salon était orné non seulement du lys d'or conquis aux Jeux Floraux, mais d'une belle toile de Caravage, de plusieurs tableaux de Devéria, et de la *Ronde de nuit* peinte par Louis Boulanger.

Tel est le décor où, en 1829, il vit sa douce vie de foyer. Quoique ses ressources soient toujours bien modiques,

l'installation est tout de même plus confortable que dans l'appartement de la rue de Vaugirard, qui était situé au-dessus d'un atelier de menuiserie.

Entre sa femme et lui l'union demeure parfaite. Ils s'aiment comme au premier jour, lequel pourtant remonte à plus de dix ans. Il ne paraît pas s'apercevoir que sa femme reste un peu en dehors de sa vie littéraire ; il l'aime même d'autant plus qu'il la voit plus entièrement dévouée à sa tâche maternelle. Lui-même, il chérit leurs enfants autant qu'elle les peut chérir. Son cabinet est sans cesse envahi par eux, sinon par François-Victor encore en bas âge, du moins par Charles et Léopoldine. Que de fois dans *Les Feuilles d'automne*, *Les Voix intérieures*, *Les Contemplations*, il a évoqué ces souvenirs de bonheur, l'arrivée, chaque matin, dès le réveil, du petit garçon ou de la petite fille qui s'en vient surprendre le père au milieu de ses paperasses, touche à tout, brouille tout, babille, rit et chante, puis s'en va « comme un oiseau qui passe » ! Que de fois il a dit, ainsi que lui seul pouvait le dire, tout ce que l'enfance répand de joie innocente autour d'elle !

Sa vie de foyer était si simple et si douce qu'on n'y pénétrait point sans en subir le charme. Le docteur Véron, qui fut longtemps directeur de la *Revue de Paris*, a laissé des *Mémoires* où il dit : « Dans mes courses du matin, tantôt je surprenais M. Victor Hugo le cou entouré de fourrures, très chaudement empaqueté, comme un homme qui vient de passer la nuit tout entière à écrire les beaux vers des *Orientales* ou d'*Hernani*, tantôt prenant à côté de sa femme et au milieu de ses enfants un déjeuner matinal. » De son côté, Dubois, directeur du *Globe*, parle de l'impression quasi religieuse qu'il avait ressentie lors de sa première visite au poète, en le voyant debout, amoureusement penché sur l'épaule de sa jeune femme qui allaitait un enfant. Et Saint-Valry allait jusqu'à dire : « Rien de plus intéressant que ce jeune couple ; ce sont les amours

des anges ». Ceci, c'est le vocabulaire de l'époque et Mme Sophie Gay disait de même en parlant de Hugo « l'ange Victor ». Vocabulaire dont il est permis de sourire. Il n'en reste pas moins que, sous une forme ou sous une autre, tous ceux qui vers ce temps-là ont approché de Victor Hugo sont d'accord pour louer et honorer en lui l'homme de foyer.

Il est bon, pur, grave à vingt-sept ans comme il l'était à dix-huit, et c'est par là qu'il se fait aimer, qu'il a sur les âmes un irrésistible ascendant. « J'aime votre droiture, votre franchise et vos sentiments élevés, lui écrivait naguère Lamennais, plus encore que votre talent que j'aime pourtant beaucoup. » — « Combien j'aime Hugo avec son âme ardente et tout antique! » écrit maintenant David d'Angers. Il est même un peu plus grave que par le passé. Un nouveau deuil vient de l'atteindre. Après sa mère, après son premier-né, il a vu l'année précédente mourir son père qui était pour lui le meilleur des amis, qui lui était un sûr appui. Le très jeune chef de famille ne peut plus demander conseil à personne, s'appuyer sur personne. Il sent tout le poids de ses responsabilités. Il a l'impression que sa jeunesse est finie, que pour lui déjà le soir vient et il va donner à son prochain recueil lyrique ce titre de *Feuilles d'automne* qui semblerait annoncer un poème d'arrière-saison.

Combien cependant il reste jeune au fond de son cœur jeune par sa faculté d'aimer, par sa bonne foi, par sa confiance en autrui!

Regardons-le au milieu de ses amis; il en a beaucoup. Je ne parle même pas de ce flot d'admirateurs, de Jeune France chevelus, qui va grossissant chaque jour, qui vient envahir, emplir de bruit le paisible logis, si bien que tout à l'heure sa propriétaire épouvantée lui donnera congé et qu'il s'enfuira loin du Quartier Latin. Je parle seulement de ceux qu'il aime, de ceux dont il se sent

ou se croit aimé. Ils sont nombreux : Vigny, Lamartine, David d'Angers, les Bertin dont désormais la maison de campagne va chaque été s'ouvrir pour lui et les siens, les Devéria, Nodier, Victor Pavie, Rabbe, les deux Deschamps, Musset, Mérimée, d'autres encore. Tous peut-être ne sont pas des amis également sûrs ; à mesure que sa renommée grandit, il en est dans le nombre qu'elle va importuner et qui le lui feront bien voir; plus d'une douloureuse surprise, plus d'une défection l'attendent, plus d'une trahison. Les deux amis chéris entre tous sont Louis Boulanger et Sainte-Beuve. Qu'il les aime, ces deux-là, et quelle foi il a en eux! Il les unit dans son cœur de même que dans les vers qu'il leur adresse :

Amis, mes deux amis, mon peintre et mon poète!...

Sans lui, on ne se souviendrait guère de Louis Boulanger, qui était peintre, en effet, mais non pas très grand peintre, qui avait pour lui une espèce d'adoration, lui empruntait des sujets de tableaux, illustrait ses œuvres, et lui est resté fidèle jusqu'à la mort. On sait mieux, en revanche, on ne sait que trop, comment Sainte-Beuve — l'homme qui est une énigme, capable tout ensemble d'écrire *Port-Royal* et *Le Livre d'amour* — après l'avoir lui aussi aimé comme un frère, est devenu pour lui le plus haineux, le plus perfide des ennemis. Pour l'instant, il est hors de doute que Sainte-Beuve lui est sincèrement, passionnément dévoué, et par ses conseils, par ses articles, lui rend d'inappréciables services. Hugo, avec une entière candeur, lui fait place à son foyer, une place chaque jour plus grande; Hugo l'aime de tout son cœur.... Mais laissons Sainte-Beuve, laissons ce qui est laid, pour revenir à ce qui est poésie.

*
* *

En 1829, ce qui occupe Victor Hugo plus que tout le reste, ce qui l'attire, c'est le théâtre.

On peut s'étonner qu'au lendemain de *Cromwell*, au lendemain de la préface où il se posait en chef d'une nouvelle école dramatique, il ne se fût pas empressé de débuter à la scène, — sur cette scène où le triomphe a toujours quelque chose d'éclatant, de décisif, et où il fallait bien que le romantisme vînt faire ses preuves pour avoir cause gagnée.

Qu'attendait-il donc? Pourquoi tarder si longtemps?

C'est, si je ne me trompe, que tout en l'attirant, tout en séduisant son esprit, le théâtre effarouchait fort sa jeune vertu. Nous avons sur ce point divers témoignages qui peuvent, tout ensemble, nous sembler plaisants et touchants. Il est certain que les actrices lui faisaient peur. Il a raconté lui-même sa première rencontre avec elles. En 1821 ou 1822, alors que déjà il est le fiancé d'Adèle et qu'il l'aime avec toute l'ardeur, mais aussi toute l'innocence, toute la virginité de ses vingt ans, son ami Alexandre Soumet l'emmène à peu près de force dîner avec Mlles Leverd et Duchesnois, du Théâtre-Français, toutes deux fort belles, toutes deux largement décolletées. Après le dîner, auquel assistait également Mme Sophie Gay, ils vont voir représenter *Le Maître de chapelle*. Il se trouve placé entre Mlle Duchesnois et Mlle Leverd qui, piquées au jeu l'une et l'autre par sa précoce célébrité, plus encore par son air pudibond, lui font mille agaceries. La soirée lui semble interminable, et sitôt le rideau tombé il se sauve. Trois ou quatre ans plus tard, en 1825, à Reims, pendant les fêtes du sacre, Nodier a toutes les peines du monde à le faire souper avec des gens de théâtre et lui reproche en riant d'être tout de même trop vertueux.

Il a peur du théâtre, comme si quelque pressentiment l'avertissait qu'il y a là pour lui, pour son doux foyer, une menace, un inévitable danger. Crainte qui se trahit jusque dans la préface de *Cromwell* où il s'écriait : « Fasse le ciel que l'auteur ne se repente jamais d'avoir exposé la vierge obscurité de son nom et de sa personne aux écueils, aux bourrasques, aux tempêtes du parterre, et surtout (car qu'importe une chute ?) aux tracasseries misérables de la coulisse ! » — ajoutons : et aux séductions de la coulisse, où tout à l'heure, au temps de *Lucrèce Borgia*, il va voir venir à lui, dans tout l'éclat de sa beauté et de sa parure théâtrale, Mlle Juliette Drouet.

Mais de quoi servent les pressentiments ? Il faut, comme dit Alceste, suivre sa destinée. Tout le pousse vers le théâtre, l'instinct de son génie aussi bien que ses devoirs de chef d'école et les insistances de ses amis. Il risque une première fois la partie en 1828, mais avec une prudence ou une timidité qui ne lui est pas habituelle. Sous un nom qui n'est pas le sien, il fait jouer un drame intitulé *Amy Robsart*. Qu'est-ce que cette *Amy Robsart* qu'on ne lit plus, dont à peine connaît-on le titre ? C'est une adaptation à la scène d'un roman de Walter Scott aussi oublié qu'elle, mais jadis très admiré et en particulier par Balzac : *Le château de Kenilworth*. A dix-neuf ans, il avait commencé à écrire la pièce à la prière d'Alexandre Soumet et en collaboration avec lui ; il en avait fait les trois premiers actes ; puis, Soumet n'en étant qu'à moitié content, il les avait jetés au fond de son tiroir. En 1828, il reprend sa pièce, l'achève, et la donne à son jeune beau-frère Paul Foucher qui la fait représenter à l'Odéon sous son propre nom. Elle tombe, comme on dit, à plat, sous une tempête de sifflets. Sur quoi il écrit aux journaux pour déclarer qu'il n'est pas absolument étranger à l'ouvrage, que quelques mots, quelques fragments de scènes sont de lui, et que ce sont les passages qui ont été le plus sifflés. Comme, en

réalité, toute la pièce était de lui, cette déclaration n'était pas tout à fait aussi noble qu'elle voulait en avoir l'air; il y avait là un manque de franchise qu'Edmond Biré lui a durement reproché et qui, je l'avoue, m'afflige un peu. Mais si c'est, comme je le crois, la seule faute qu'on rencontre dans sa vie jusqu'à cette date, elle pourra bien sembler excusable. D'autant qu'en la circonstance il avait eu très certainement le désir d'obliger son jeune beau-frère qui voulait à tout prix être auteur dramatique, et qui eut ainsi, grâce à lui, des débuts sinon heureux, du moins bruyants.

Il lui avait fait, d'ailleurs, un assez méchant cadeau en lui donnant *Amy Robsart*. La pièce n'est qu'un violent mélodrame en prose, et en prose sans beauté. Elle est une première ébauche de *Marie Tudor* qu'il fera jouer en 1833, et qui est elle-même une œuvre morte. Dans *Amy Robsart*, l'action se passe en Angleterre au XVI^e^ siècle, sous le règne d'Elisabeth, et comme dans *Marie Tudor* la reine aime un beau seigneur, Leicester, dont elle se croit aimée, mais qui la trompe, qui est marié secrètement à Amy Robsart. Là-dessus s'échafaude toute une intrigue compliquée et fort noire, Leicester faisant croire à la reine qu'Amy Robsart n'est pas sa femme, mais celle de son écuyer Varney, et Amy se prêtant à cette feinte pour sauver son mari qu'elle adore. Mêlez à cela tous les ingrédients ordinaires du mélodrame ou du drame romantique, des bouffonneries intercalées dans des scènes d'horreur, un traître, un astrologue, un flacon de poison que l'héroïne va boire et que quelqu'un lui arrache en criant : « Ne buvez pas!... » l'appel d'un cor dans le lointain, au dénouement une trappe qui s'ouvre et engloutit la jeune femme au moment où elle s'élançait à la rencontre du bien-aimé, et enfin le traître aux prises avec le vengeur, le traître qui recule pas à pas devant la pointe d'une épée, mais qui, en reculant, finit par tomber lui aussi dans la trappe. Je sais que ce cor s'entendra de nouveau dans *Hernani* et que là

l'effet en sera plus beau; je sais que la retraite pas à pas du traître et sa chute dans l'abîme se retrouveront dans *La Légende des Siècles*, dans cet *Eviradnus* qui est un des chefs-d'œuvre de Hugo. Il n'en demeure pas moins qu'*Amy Robsart* n'a pu en 1828 que nuire à la cause de l'art nouveau. Car c'était le drame romantique moins ce qui lui prête un semblant de vie, moins le mouvement endiablé qu'allait y introduire Dumas père dès l'année suivante dans *Henri III et sa cour*, moins le souffle lyrique et le chant de passion, moins la poésie qu'allait y répandre Victor Hugo lui-même dans *Hernani* et *Marion de Lorme*.

*
* *

Par la conception et l'exécution ces deux œuvres appartiennent au moment de sa vie où nous sommes parvenus. Il convient donc de rappeler au milieu de quelle fièvre et de quelles luttes il les a conçues et écrites. N'est-ce pas d'ailleurs chose bien digne de remarque que la même année ait vu paraître *Les Orientales* et *Le Dernier Jour d'un Condamné*, s'ébaucher *Notre-Dame de Paris* et *Les Feuilles d'automne*, éclore enfin en quelques semaines *Marion de Lorme* et *Hernani?* Comment mieux prouver que par cette simple énumération l'étonnante diversité et l'on peut bien dire déjà l'étonnante puissance de son génie?

Le succès *d'Henri III et sa cour* avait été triomphal. Il faudrait n'avoir jamais lu les *Mémoires* de Dumas — et ce serait grand dommage, tant ils sont amusants — pour ne pas revoir en imagination la salle du Théâtre-Français le soir du 16 février 1829, cette salle frémissante, pantelante, soit à la minute où le duc de Guise étreint et broie à demi dans son gantelet de fer le bras de la duchesse, soit à la fin, quand Saint-Mégrin va mourir. « Toutes les mains applaudissaient, même celles des femmes; Mme Malibran,

penchée tout entière en dehors de sa loge, se cramponnait de ses deux mains à une colonne pour ne pas tomber. »

Il n'y a pas à le nier, c'est avec Dumas que le drame romantique a remporté sa première victoire, mais sous une forme encore inférieure et grossière, puisque *Henri III et sa cour* est un drame en prose. Il en a bien ensuite écrit d'autres en vers; mais des vers de Dumas, c'est encore de la prose, et même d'assez mauvaise prose.

A quelques jours de là, Victor Hugo le rencontre, et après l'avoir complimenté lui dit : « A mon tour, maintenant. » Et en effet, stimulé par le succès de Dumas, ou plutôt un peu piqué de s'être laissé devancer par lui, par un inconnu, par un petit employé du duc d'Orléans, il se met au travail et trace le plan de *Marion de Lorme*. Il n'y apporte peut-être pas tout à fait les mêmes scrupules de vérité historique, le même souci de la documentation qu'hier dans *Cromwell* ou demain dans *Ruy Blas*. S'il a consulté de vieux livres, il a pris en grande partie son inspiration et sa couleur dans le *Cinq-Mars* de son ami Vigny, dont plus d'une fois il s'était souvenu en écrivant *Cromwell*. Un chapitre de *Cinq-Mars* mettait en scène Mlle de Lorme elle-même, et dans la pièce presque toute la matière d'histoire provient du roman, duel, conversations littéraires, rôle du juge Laffemas en qui reparaît Laubardemont, portrait physique et moral de Richelieu ou de Louis XIII. Il n'en serait pas moins facile de montrer, si c'était le moment de serrer de près la comparaison, que les deux œuvres ont leur originalité propre et leurs mérites distincts.

Une fois la pièce conçue, Hugo l'écrit au courant de la plume, comme il fera désormais pour toutes ses pièces. Racine faisait-il autrement? — « Ma tragédie est faite; je n'ai plus qu'à l'écrire. » Preuve que pour lui aussi le travail de rédaction n'était qu'un jeu. — Le premier vers de *Marion de Lorme*, primitivement intitulée *Un Duel*

sous Richelieu, a été écrit le 2 juin et le dernier le 26 du même mois, avec un jour de répit entre le premier et le second acte, soit, au total, en vingt-trois jours.

La mode était alors aux lectures. Les auteurs en renom de la nouvelle école rassemblaient chez eux leurs amis, leurs partisans, et leur lisaient leurs ouvrages avant de les livrer au public, afin d'en préparer le succès, d'éveiller les curiosités, de provoquer les articles de presse; ainsi ont fait en cette même année 1829 Vigny pour son *Othello* et Musset pour son *Mardoche*. Au commencement de juillet, certain soir, les invités affluent rue Notre-Dame-des-Champs. L'un d'eux, Édouard Turquety, a laissé de cette soirée une assez piquante relation, naguère retrouvée et reproduite par Léon Séché. « Je croyais assister à la lecture du *Cid*, raconte-t-il.... Victor Hugo lisait lui-même, et lisait bien.... La pièce était intéressante, et il y avait où admirer; mais dans ce temps-là, la simple admiration était trop peu de chose. Il fallait s'exalter, bondir, frémir; il fallait s'écrier avec Philaminte :

On n'en peut plus, on pâme, on se meurt de plaisir!..

« Dumas, après la lecture, saisit le poète, et, le soulevant avec une force herculéenne : Nous vous porterons à la gloire, s'écria-t-il!... On servit des rafraîchissements; je vois encore l'immense Dumas se bourrer de gâteaux et répéter la bouche pleine : Admirable! admirable! »

Il était très sincère l'excellent Dumas, et dans ses *Mémoires*, renchérissant d'éloges, il déclare qu'il eût donné toutes ses pièces pour avoir fait le IV^e^ acte de *Marion de Lorme*. Hommage touchant de la part d'un confrère, d'un rival. Mais, en fait, si le marché eût pu se conclure, il n'y eût pas perdu.

Le lendemain matin, à neuf heures, Taylor, directeur de la Comédie-Française, revient rue Notre-Dame-des-

Champs. « Je n'ai pu, dit-il, vous parler hier dans cette foule; mais il va sans dire que vous me donnez *Marion de Lorme*. Je suis le premier qui vous ait demandé une pièce. Donc c'est à moi que votre pièce appartient. D'ailleurs, Marion de Lorme ne peut être que Mlle Mars. Donc, c'est convenu? — C'est convenu », répond Hugo. Le soir, il reçoit une lettre de Jouslin de Lasalle, directeur de la Porte-Saint-Martin, lui offrant son théâtre et Frédéric Lemaître pour Didier, Mme Dorval pour Marion, d'autres acteurs illustres pour les divers rôles. Le surlendemain survient Harel, directeur de l'Odéon : « Monsieur, on ne parle que d'un drame que vous avez lu avant-hier. Je viens dès ce matin pour être le premier à vous le demander. » Hugo a beau lui répondre : « Vous êtes le troisième », il a beau décliner ses offres : il en est réduit à lui arracher son manuscrit dont Harel s'était déjà emparé. Dès la fin du mois, la pièce est lue devant le comité du Théâtre-Français, lue pour la forme; elle était reçue d'avance. Mais presque en même temps commencent les tribulations. La censure, fort vigilante sous la Restauration, s'effraie de ce IVe acte que Dumas admirait tant, qu'aujourd'hui nous admirons moins, et où il faut avouer que Louis XIII fait piteuse figure. A cause du IVe acte, le ministre, qui était alors Martignac, interdit la pièce. Victor Hugo ne se tient pas pour battu; il demande, il obtient une audience de Charles X, et le 7 août il est reçu au château de Saint-Cloud. Que s'est-il dit au juste, ce matin-là, entre le roi et le poète? On peut le deviner à peu près. Hugo lui-même a conté la scène dans une pièce bien connue des *Rayons et les Ombres* :

> C'était le sept août. O sombre destinée!
> C'était le premier jour de leur dernière année...

A-t-il exactement tenu le langage qu'il s'y prête? Ce n'est pas sûr; mais qu'il ait essayé de défendre la liberté

le l'art, qu'il ait parlé des « droits sacrés de la pensée » t employé telle autre formule sonore, mais un peu reuse, cela est probable. Il suffit, en tout cas, d'avoir lu *Marion de Lorme* pour comprendre que le roi n'en eût pu utoriser la représentation sans provoquer au théâtre et usque dans la rue de véritables émeutes. Déjà la révolution qui allait éclater en juillet 1830 s'annonçait clairement t aux yeux les plus inattentifs ; n'eût-ce pas été une trange imprudence que de laisser jouer le drame où un Bourbon, un ancêtre de Charles X, apparaissait sous les raits d'un malade, pour ne pas dire d'une ganache? Quel ministère aujourd'hui même autoriserait la représentation l'une pièce où un de nos anciens présidents de la République serait ainsi mis en scène sous son nom, dans l'exercice de ses fonctions, et sous une apparence aussi âcheuse? Mais le gouvernement d'alors commit une maladresse. Tout en maintenant l'interdiction, il crut se tirer l'embarras en offrant à l'auteur une compensation pécuniaire, en lui offrant de doubler le chiffre de la pension ui lui était servie depuis le temps des *Odes*. A quoi aturellement Hugo répondit par un refus, et sa lettre de efus est parfaitement digne.

Sitôt la pièce interdite, Taylor était venu lui dire son épit et son embarras; il avait compté sur *Marion de Lorme* pour sa saison prochaine : par quoi la remplacer? « Eh bien, lui répond le poète, convoquez votre comité our les premiers jours d'octobre. » Et à la date indiquée l lui remet, en effet, le manuscrit d'*Hernani* qui, comme *Marion de Lorme*, ne lui a coûté que quelques semaines le travail, — cet *Hernani* autour duquel va s'engager le 25 février 1830 la bataille, la fameuse bataille, qui pour Hugo et pour toute l'école romantique s'achèvera en victoire.

Que parmi tant de critiques qui ont d'abord assailli *Hernani* il y en ait de fort justes, c'est entendu. Il est

entendu que la pièce fourmille d'invraisemblances, et, si l'on veut, des plus folles invraisemblances. Mais faut-il ne juger une pièce de théâtre qu'au seul point du vraisemblable? Combien peu de chefs-d'œuvre, à ce compte, résisteraient à l'examen! Sont-ce les exquises fantaisies où Shakespeare se donne libre carrière? Est-ce le *Don Juan* de Molière ou son *Bourgeois gentilhomme*? Est-ce même la divine *Phèdre* de Racine et, à la fin, l'intervention de Neptune, le monstre marin qui vient causer la mort d'Hippolyte, toute cette mythologie qui jure si étrangement avec les sentiments et le langage tout modernes, délicats, raffinés, de Thésée, d'Hippolyte ou de Phèdre elle-même? Quelle que soit une fable dramatique, — fût-ce l'histoire d'un bandit espagnol rival d'amour du roi Carlos, ou celle du valet Ruy Blas amoureux d'une reine d'Espagne, — si cette fable fournit à un grand poète l'occasion d'exprimer dans une langue qui est de la musique des sentiments vrais, humains, où nous retrouvons tous un peu de nos rêves, de notre cœur, de notre vie, c'est assez pour que l'œuvre nous soit chère, et pour qu'aujourd'hui encore *Ruy Blas*, *Hernani* et même *Marion de Lorme* fassent salle comble à la Comédie-Française. Toujours nous les aimerons, si haut que le froid bon sens proteste, parce qu'à travers les extravagances de la péripétie nous y sentirons toujours ce charme de poésie et de jeunesse auquel on ne résiste pas.

*
* *

Je quitte Victor Hugo au seuil de la gloire, avant la représentation des pièces dont j'ai seulement daté la naissance, avant de lui avoir vu donner *Notre-Dame de Paris* et *Les Feuilles d'automne*, avant tous les chefs-d'œuvre qui font l'immortalité de son nom. A cet égard la

tâche que j'avais entreprise pouvait sembler un peu ingrate, puisque je n'étudiais dans l'histoire de sa vie que la période des essais. Mais dans ces essais on a pu maintes fois discerner la promesse ou le germe des œuvres qui allaient suivre. On a vu naître en quelque sorte dans certaines de ses *Odes* le grand satirique des *Châtiments*, dans d'autres le poète du foyer, dans l'*Ode à la colonne* le chantre épique des gloires françaises, dans *Le Dernier Jour d'un Condamné* l'auteur de *Melancholia* et des *Misérables*, dans *Les Orientales* enfin, comme dans *Hernani* ou *Marion de Lorme*, le maître du verbe, à la fois peintre et musicien. N'est-ce pas beaucoup déjà, si l'on songe qu'à l'heure où je m'arrête il n'a que vingt-sept ans? Et puis, dans cette première époque de sa vie, l'homme apparaît plus attachant encore que l'écrivain. Qu'on le suive aux Feuillantines ou dans sa mansarde de la rue du Dragon, à Blois chez son père ou dans son logis conjugal auprès de sa jeune femme et de ses enfants, on ne peut s'empêcher de le chérir. Plus tard, il lui arrivera, comme à nous tous, de commettre des erreurs, des fautes; je serais tenté de dire : il le fallait; pour qu'il pût être un jour le poète de toute la vie humaine, il fallait qu'il la vécût entièrement lui-même, qu'il en connût même les passions et les égarements. Mais jusqu'ici, en toute occasion, dans tous ses rapports avec les siens, avec ses amis, on l'a vu bon, aimant, confiant, toujours admirable de dignité, de force, de noblesse morale. Je m'incline, quant à moi, devant ce « jeune homme au chaste cœur », comme l'appelait alors Sainte-Beuve; et, somme toute, je me demande si dans l'histoire des lettres françaises il y a rien de plus charmant et surtout de plus pur que la jeunesse de Victor Hugo.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I. — Le général Hugo 5
— II. — La mère de Victor Hugo 22
— III. — Les Feuillantines 44
— IV. — Études scolaires et premiers essais 62
— V. — Le roman de jeunesse 81
— VI. — La première édition des *Odes* 102
— VII. — Victor Hugo dans la bataille romantique : *Han d'Islande* et *Bug-Jargal*, les *Ballades*, *Cromwell*. 122
— VIII. — Le poème du foyer dans les éditions successives des *Odes* 145
— IX. — La première inspiration épique : L'*Ode à la colonne* 164
— X. — L'éveil de la pitié sociale : *Le Dernier Jour d'un Condamné* 183
— XI. — Le peintre et le musicien : *Les Orientales* . . 201
— XII. — Victor Hugo en 1829. Conclusion 220

COULOMMIERS
IMPRIMERIE
PAUL BRODARD
9550-12-27.

UNIVERSITY OF DELAWARE
3 1741 004 934 339

~~840.92~~
~~H 895L~~
c.2
PQ
2295
.L4
c.2

67092

Le Breton, A.V.
La jeunesse de Victor Hugo.

UNIVERSITY OF DELAWARE
3 1741 004 934 339